POÈTES

ET ROMANCIERS MODERNES

DE LA FRANCE.

IX.

ALEXANDRE DUMAS.

Nous sommes déjà loin de ces discussions littéraires, de cette guerre d'écrivains qui signala les dernières années de la restauration. C'était un bon temps pour la littérature, temps de foi et d'enthousiasme, de paroles et d'actions, de luttes et de victoires, lorsque *Henri III* et *Hernani* étaient des évènemens à côté de l'adresse des 221 et des bouleversemens ministériels, et qu'un combat s'engageait, animé, décisif, sur les marches du trône entre roi et peuple, sur le théâtre et dans les livres entre unité et variété; lorsque enfin, comme à toutes les époques de rénovation, l'avenir et le passé se disputaient le présent, l'un pressé d'être, et l'autre lent à mourir. Alors tel avait, tout le jour, bataillé contre le pouvoir, à la tribune et dans les journaux, qui, le soir, venait

siffler la liberté sur la scène, et tel autre, qui, dans la forme, s'était fait le champion des idées nouvelles, était resté, au fond, le partisan des idées anciennes, et n'oubliait pas de brûler chaque matin son grain d'encens, vers ou prose, sur les autels de la légitimité. Chose curieuse et pourtant naturelle : il est si rare que l'on fasse tout d'un coup le tour d'une idée! Et puis, la liberté ressemble si souvent à la licence, le pouvoir singe si bien le despotisme, qu'on est toujours prêt à calomnier l'une et à médire de l'autre, pour peu qu'on ait intérêt à se tromper. Et puis encore, incessamment ballotté d'un souvenir à une espérance, il est aussi impossible à l'homme de renier le passé que de nier l'avenir. Et puis enfin, entre ces deux grandes choses, pouvoir et liberté, foi et science, unité et variété, traditions et progrès, quelques noms qu'on leur donne, il y a bien différence, succession, développement, mais non pas contradiction; et quand l'opposition existe, lorsque la guerre éclate, c'est dans les passions des hommes qu'il faut en chercher la cause, c'est à leurs intérêts qu'on doit s'en prendre. Aussi, là où ces intérêts ne sont plus, dès que ces passions s'affaiblissent, le principe méconnu prend sa revanche, et la réaction est d'autant plus grande que la lutte était plus vive; et par exemple, à l'époque dont nous parlons, le libéral était classique, et le romantique était légitimiste : règle générale qui souffrait peu d'exceptions.

Mais, divisés par un principe, un sentiment commun les réunissait, sans qu'ils le sussent : la nationalité. En effet, si les libéraux étaient demeurés légitimistes en littérature, c'était par un respect patriotique pour nos gloires littéraires; et si leurs adversaires étaient déjà libéraux en fait d'art, ils n'en consacraient pas moins dans leurs œuvres les souvenirs classiques de notre patrie et la légitimité de nos gloires nationales. Ceci n'était pas seulement remarquable dans le choix de leurs sujets comme poètes, mais encore pour quelques-uns dans le hasard de leur naissance comme hommes. Rappelez-vous le camp de la nouvelle école : des quatre grands noms, Lamartine, de Vigny, Hugo, Dumas, qui dominaient la foule, comme les panaches d'autant de généraux, deux remontaient à l'ancien régime par la restauration, deux descendaient de la révolution par l'empire.— Congrès littéraire où toutes nos traditions avaient un organe, toutes nos gloires un représentant!

— Je n'ai point la prétention d'être ici l'historien du romantisme; mais, biographe du dernier venu et du plus jeune des chefs de cette école, je dois parler du camp où il est né, le jour d'une victoire qu'il remporta lui-même dans le succès de son premier drame, *Henri III*.

Puisque je viens de placer le berceau de la nouvelle littérature sous la sauvegarde de nos souvenirs historiques, je ne calomnierai pas son origine en l'accusant de parenté, même éloignée, avec la licence et l'anarchie. Rien de ce qui s'incarne parmi les hommes n'est exempt de tache originelle, Dieu seul excepté; et, quoique venant de lui, la vérité elle-même et le progrès, qui n'est que la vérité en mouvement, sont soumis à cette loi, en passant sur la terre. Heureusement il y a une autre loi, loi de grace, dont le signe est le baptême. A quand celui du romantisme? Nous ne pouvons encore parler que de sa naissance.

Je ne sais plus qui a dit que le siècle de Louis XIV avait été le cours de rhétorique du peuple français, et le XVIII[e] siècle, son cours de philosophie. Alors, certes, peu d'enfans disent adieu au collège d'une façon plus bruyante. Elle fut terrible l'émancipation du dernier siècle, émancipation peu originale dans ses formes, chacun le sait; car notre révolution fut toute tachée de grec et de latin, comme l'érudition d'un jeune homme : sanglante preuve de l'influence de la littérature sur les lois et les mœurs! A part les chefs-d'œuvre de l'éloquence sacrée et les écrits des philosophes, les deux derniers siècles n'ont été, sous le point de vue littéraire et du théâtre surtout, qu'un brillant placage de paganisme, une mosaïque antique au milieu de la société moderne; et, sinon dans les idées, du moins dans les formes, le génie de l'imitation fut roi en France, à partir de Corneille, qui, placé entre le moyen-âge et le siècle de Louis XIV, semblait venu d'Italie en passant par l'Espagne; depuis ce grand homme, transition sublime entre deux époques littéraires, auquel il n'a manqué peut-être, pour devenir plus grand encore, qu'un peu moins de respect pour les règles d'Aristote, et un peu plus de mépris pour les jugemens de l'Académie, jusqu'à Voltaire, immense génie de destruction, à qui la Providence avait donné un bélier formidable pour abattre cet échafaudage de rhétorique païenne et de religion de palais qui pesait sur la

France; — aveugle Samson qui ne se doutait guère qu'il allait s'ensevelir lui-même sous la ruine du temple, avec ses deux bras de géant, sa littérature et sa philosophie.

En effet, tandis que, par-dessus le tombeau du patriarche de Ferney, un mouvement de philosophie croyante, chrétienne, catholique, s'est propagé de M. de Maistre, prophète du passé, à M. de La Mennais, historien de l'avenir, n'avons-nous pas vu un mouvement analogue, parallèle, s'opérer dans la littérature? J'esquisse à grands traits pour être plus bref. Disciple de Jean-Jacques Rousseau, le poète philosophe, et de Bernardin de Saint-Pierre, le poète naturaliste, et sorti de ces deux écrivains, comme le *fleuve de l'Arabie* sort du Tigre et de l'Euphrate, Châteaubriand prouva, par ses leçons et par ses exemples, que la poésie procède de l'Éden pour retourner au ciel, source mystérieuse, océan de l'infini, où, tel qu'un soleil, Dieu se réfléchit sans cesse. En même temps, une femme, en qui l'originalité allemande s'était mariée au génie français, Mme de Staël, marraine et nourrice du romantisme, vint lui présenter, comme deux mamelles fécondes, la littérature allemande et la littérature anglaise. Bientôt après, moins connu, mais aussi digne de l'être, M. Ballanche refaisait et restaurait l'antiquité au profit du progrès philosophique et littéraire, et déchirant les voiles qui couvrent toutes les origines, comme les langes d'un berceau, il nous montrait la vérité dans la fable, et la poésie dans la vérité.

Cependant, héritier de la lyre d'André Chénier, précurseur et martyr, Lamartine avait rendu à l'ode, dont on avait voulu faire l'oiseau de Jupiter, les ailes blanches de la colombe. Tendre comme une espérance, vague comme l'infini, c'est le messie du sentiment. — Hugo, dans son panthéisme chrétien, avait transfiguré la matière en l'inondant de poésie, comme un fleuve qui sable d'or ses rivages. — De Vigny, mystique comme Klopstock, avait glorifié, dans ses beaux poèmes, les affections et les douleurs de l'ame. Vous le voyez, je passe, mais à regret, bien des noms remarquables, qui me pardonneront, je l'espère. Vous le voyez aussi, j'ai passé, mais à dessein, la littérature de l'empire, pâle contre-épreuve de celle de Voltaire, qui n'eut pas même la gloire de produire Delavigne, homme de talent et de conscience; car Delavigne est une

transition comme Corneille, et un juste-milieu comme Louis-Philippe, moins le génie de l'un et la royauté de l'autre (1).

Donc, en 1828, la révolution littéraire était complète, dans la philosophie comme dans l'histoire, dans l'ode comme dans l'épopée. Que restait-il encore à renouveler? Le drame.

L'un avait dit : A moi la prière et ses ailes de séraphin!

Un autre : — A moi le monde et ses trésors de poésie!

Un troisième : — A moi l'ame et ses mystères!

Il fallait qu'un quatrième vînt qui dît : — A moi l'homme et ses passions!

Et il ne suffisait pas de le dire; ici surtout, il fallait que la volonté fût inébranlable et le génie patient. En se plaçant sur le terrain des passions humaines, on devait commencer par en vaincre de nombreuses, d'opiniâtres, de désespérées. Barricadés dans la tragédie, comme dans leur dernier retranchement, les ennemis du mouvement littéraire, auxquels différentes escarmouches venaient d'enlever insensiblement toutes leurs positions, avaient compris qu'il s'agissait pour eux de vaincre ou de mourir. Flanqués du monopole et du privilège, ils s'efforçaient de tenir le drame emmailloté dans les règles d'Aristote et dans les langes de l'imitation ancienne. Excepté quelques voix généreuses, qui criaient : En avant! et notamment celle de Sainte-Beuve, placé dès-lors aux avant-postes littéraires et comme aristarque et comme poète, toute la critique à cette époque n'était qu'une machine d'enrayure. Ajoutez à cela que, maîtres de la scène, deux acteurs de génie, Talma et Mlle Mars, avaient jeté leur manteau de pourpre sur l'agonie du vieux théâtre, si bien qu'à le voir ainsi paré, ainsi soutenu, tel qu'une momie royale entre deux dieux égyptiens, la foule se prenait à dire : Il est debout! il vit!

Il y avait pourtant alors dans les bureaux du Palais-Royal un expéditionnaire qui ne pensait pas comme la foule, et qui se sentait assez de talent et d'énergie pour prouver qu'il avait raison de penser autrement. Né le 24 juillet 1803 à Villers-Cotterets, petite

(1) Nous devons excepter de cette littérature agenouillée sous le sabre, l'auteur d'*Agamemnon* et de *Pinto*, M. Lemercier, génie original dont nous ferons peut-être un jour la biographie critique.

ville du département de l'Aisne, fils d'un général qui, des trois choses que les capitaines français trouvaient à la suite du drapeau tricolore, sur toutes les grandes routes de l'Europe, à savoir, la mort, la gloire, la fortune, n'avait rencontré que les deux premières; ce jeune homme se trouva, à l'âge de 20 ans, avec une mère à soutenir, un nom à porter, un avenir à faire, une éducation à refaire. On a déjà lu dans cette *Revue* le récit qu'il trace lui-même de son départ de Villers-Cotterets, de son arrivée à Paris, et de la faveur qu'il dut au général Foy et à sa belle écriture d'entrer dans les bureaux du duc d'Orléans, aujourd'hui roi. « Alors, c'est M. Dumas qui parle, commença cette lutte obstinée de ma volonté, lutte d'autant plus bizarre qu'elle n'avait aucun but fixe, d'autant plus persévérante que j'avais tout à apprendre. »

Il s'en plaint comme d'un malheur, je serais tenté de l'en féliciter comme d'une chose heureuse. S'il n'entrait pas dans le monde avec la science des écoliers de son âge, il se rendait du moins cette justice, qu'il avait tout à apprendre, et qu'il devait se faire lui-même, ainsi que la plupart des hommes remarquables. Privé des bienfaits d'une éducation universitaire, il avait échappé en revanche aux dangers de cette serre chaude, où trop souvent les fruits avortent à force d'être précoces, et où presque toujours l'uniformité tue l'originalité. Que M. Dumas ne calomnie donc pas son enfance; car si, d'une part, il doit aux vices de son éducation d'ignorer beaucoup de choses, je crois qu'elles étaient inutiles pour la spécialité à laquelle son talent l'appelait; et, d'autre part, si, par suite de cette incurie, il a été souvent injuste envers le théâtre de Racine, qui, malgré son costume antique, est une de nos gloires nationales, ses préventions même le prédisposaient admirablement à une forme nouvelle. Pour les réformateurs comme pour les révolutionnaires, il s'agit encore plus de frapper fort que de frapper juste; aussi, aveugles ou non, ils commencent presque tous par mépriser leurs devanciers et diffamer le passé.

Pour réparer les vices de son éducation, M. Dumas aurait pu se trouver dans des conditions meilleures. Il passa trois ans dans l'étude et le silence, « sans rien produire, sans même éprouver le besoin de produire. Il suivait bien avec une certaine curiosité les œuvres théâtrales du temps dans leurs chutes ou leurs succès;

mais, ne sympathisant ni avec la construction dramatique, ni avec l'exécution dialoguée de ces sortes d'ouvrages, il se sentait incapable de rien faire de pareil, sans se douter qu'il existât autre chose. » Bientôt, en 1829, les acteurs anglais arrivèrent à Paris; et le théâtre anglais, dont M. Dumas ne connaissait rien encore, fut pour lui ce que le théâtre grec fut pour Racine, le théâtre espagnol pour Corneille, une révélation. Dès lors sa vocation fut décidée; il pouvait s'orienter désormais, n'avait-il pas une étoile polaire? Il venait de s'éveiller au bord de l'océan, en face d'un monde nouveau pour lui. Il ne manquait plus qu'un vaisseau : où le trouver?

Nous venons de voir l'enfant lutter avec l'ignorance et vaincre la paresse, ce serpent qui s'attache à toute force naissante pour l'étouffer dans son berceau; nous allons voir maintenant le jeune poète aux prises avec les choses et les hommes, drame sublime où tant de Werther succombent! travaux d'Hercule où tant de bras faiblissent! car il faut deux choses à qui doit vaincre : une massue pour abattre, une truelle pour bâtir, — la volonté et le génie!

Quand la fatalité, qui n'est que la liberté de Dieu, apparaît puissante et invincible, alors la liberté de l'homme surgit aussi, noble et fière, en face d'elle. — Ces belles paroles sont d'un de nos collaborateurs, M. Charles de Montalembert. Sénèque avait déjà dit : Voici un duel digne d'un témoin tel que Dieu, un homme fort aux prises avec l'infortune (1)! C'est aussi un spectacle digne des hommes, et dont pourtant les hommes ne s'occupent guère, que celui d'un jeune écrivain qui se trouve à vingt-quatre ans jeté au fond d'un grenier ou d'un bureau, avec une pensée dans l'ame, une pensée à garder soigneusement, comme une lumière, dans un globe de cristal, au milieu d'un monde si plein qu'on s'y heurte à chaque pas; une lumière à produire sur le théâtre, où il est si difficile d'arriver.

— Jeune homme, faites-vous connaître.

— Comment? si vous m'en refusez les moyens.

(1) Ecce par Deo dignum : vir fortis cum mala fortuna compositus! (*Sen. de Provid.* II.)

— Écrivez dans les journaux.

— Ils regorgent, et d'ailleurs je suis poète, et non pas critique.

— Faites de l'opposition.

— A mon âge!

— Quelques odes monarchiques.....

— Je ne sais faire que du drame.

— Tant pis pour vous!.....

Que d'obstacles! et les directeurs, inexorables cerbères de ces enfers qu'on nomme théâtres, — qui se défient si fort des jeunes gens, qu'ils ne laissent guère entrer que ceux qui sont morts ou à peu près; et les comités de lecture, ridicules aréopages, composés de savans, de momies et de rivaux! J'allais oublier les parvenus, les frères aînés, qui, lorsqu'on leur demande leur appui, vous répondent avec bienveillance : Je n'ai pas le temps! Heureux encore si leur protection se borne là! car l'envie est chose commune, voyez-vous; ivraie malfaisante qui étouffe bien des épis en herbe! Faites-vous comme vos aînés? Faible copie! — Faites-vous autrement qu'eux? Mauvais système! — Êtes-vous modeste? Niaiserie! — Confiant en vous-même? Présomption! — M. Dumas a bien raison de le dire : c'est une vocation! Et, pour l'accomplir, il faut avoir, comme dit Horace, une ame de diamant dans un corps de fer. Les débuts sont tous ainsi, rudes, âpres, désespérans. On commence par l'impossible pour arriver au difficile. Que d'exemples on pourrait invoquer ici! Elles sont rares les renommées qui se font tout d'une pièce, sans obstacles, sans épreuves. C'est une initiation lente, laborieuse, que celle de la gloire. Si donc vous savez un talent ignoré, encouragez-le, applaudissez-le, alors surtout qu'athlète intrépide et lutteur opiniâtre, il se mesure, dans l'ombre et corps à corps, avec la destinée, et prélude par des victoires obscures, mais pénibles, à des triomphes futurs. — On admire le Rhône qui s'échappe de Lyon, comme un cheval de course, pour gagner, entre ses deux rives qu'il éclabousse en passant, l'arène immense de la Méditerranée : moi, je l'aime mieux à son départ, quand, mule patiente et hardie, il descend les Alpes, se penchant sur les précipices, glissant sur les glaces éternelles, pour venir se reposer à la fin du jour dans le lac de Genève, comme dans une prairie azurée. —

M. Dumas triompha de tous les obstacles; il arriva malgré les conseils de ses chefs de bureau, qui lui disaient : Faites de la littérature comme Delavigne, et auxquels il répondait avec une ironique modestie : Faites de l'administration comme Colbert. Il est juste de dire qu'il trouva un ami dans M. Taylor, commissaire du roi près le Théâtre-Français ; un regard bienveillant sur mille indifférens ou hostiles ! Le dénouement de tout ce drame d'avant-scène, qu'il nous raconte d'une manière si intéressante dans la préface de ses œuvres, fut le succès de *Henri III*, un des plus beaux qu'on ait vus au théâtre. C'est de cette pièce, représentée pour la première fois le 11 février 1829, que date, dans les formes du drame, la révolution consommée depuis. Quelques timides essais avaient indiqué la voie, en la rendant en quelque sorte plus difficile, à cause de leur insuccès. C'était la *Jane Shore* de M. Lemercier, œuvre qui, comme traduction, ne pouvait pas faire époque ; c'était, plus récemment, la pièce plus intéressante, mais encore moins originale, de Mély-Janin, *Louis XI à Péronne;* c'était, bien avant, en 1825, je crois, *le Cid d'Andalousie* de M. Lebrun, qui eut l'honneur de *chûter* magnifiquement entre Talma et Mlle Mars. Il manquait donc au drame nouveau le sceau d'un talent et l'éclat d'un triomphe.

Rien de plus curieux à observer que le mouvement de la critique à l'occasion de *Henri III*. Cette pièce avait deux péchés originels que les faiseurs de feuilleton absolvent rarement. D'abord, c'était le début d'un jeune homme, et, chose absurde ! les aristarques, qui ne sont souvent que des camarades, se font plus sévères envers ceux qui commencent leur nom, qu'à l'égard de ceux qui le continuent. En second lieu, M. Dumas brisait un peu brusquement avec les habitudes du théâtre. Au dialogue sentencieux et guindé de la tragédie de l'empire, il substituait la conversation vive, naturelle du drame. Plus de cothurnes, de laticlaves, de casques; mais des toques, des souliers et des pourpoints. D'une main, il mettait à la porte les Romains de M. Arnault et de M. de Jouy; de l'autre, il introduisait sur la scène les Français du moyen-âge, les hommes de Shakspeare et de Schiller. Il détrônait Aristote et ses prétendues unités, et, délivrant le drame de ses lisières, il le lançait dans une voie plus large, entre l'histoire et le cœur

humain. Tout cela nous paraît bien simple aujourd'hui; mais c'était si hardi alors, que la critique oublia presque complètement le fond, pour ne s'occuper que de la question de forme. Dès lors, pourtant, les érudits, je me sers d'une expression modérée, attachèrent leur loupe envieuse sur l'œuvre du jeune homme. Voleur comme un conquérant, il nous était revenu de l'étranger, chargé de dépouilles opimes; elles lui furent reprochées comme des larcins par des hommes façonnés de longue main à louer tels et tels qui volaient Voltaire qui vola Racine qui vola Euripide qui vola quelque poète dont le nom n'est pas venu jusqu'à nous.

A la distance où nous sommes aujourd'hui de la polémique passionnée de 1829, nous pouvons juger cette pièce avec impartialité. J'y distingue trois faces qu'on peut apprécier séparément et dans leur ensemble : le drame extérieur, de costume et de langage, le drame historique, et le drame intérieur ou de passion. Je suis peu sensible à tout ce qu'on nous donne pour de la couleur locale, — kyrielle de noms propres, luxe de vieux jurons, richesse de friperies, qui ne masquent souvent que la faiblesse et l'indigence. Corneille et Shakspeare ne s'en souciaient guère. Ils savaient bien qu'on ne fait pas du drame avec de la généalogie et du blason, pas plus qu'on ne fait de l'histoire avec des descriptions et des dates. Aussi, de même que je n'adresserai pas d'éloges à l'auteur d'*Henri III* ni sur la coquetterie de son vestiaire, ni sur la richesse de son arsenal, ni sur l'abondance de son glossaire, ainsi je ne le chicanerai pas non plus sur les quelques anachronismes qui ont pu échapper à ses recherches. Il faut confronter le dramaturge, non avec du Cange, mais avec les chroniqueurs de l'époque qu'il a choisie.

C'est une grande et belle chose qu'un drame historique! Je ne dis pas ces froides découpures d'une chronique où l'arrangeur se traîne péniblement sur les pas de l'annaliste; je ne dis pas ces insipides copies du *Moniteur,* où l'on découpe du drame comme des *faits Paris;* je parle de ces magnifiques compositions à la Walter Scott, où, même en faisant du roman, l'on est plus vrai que l'histoire. Dans une époque plus ou moins éloignée, plus ou moins poétique, tailler un cadre que l'on resserre ou qu'on étend à sa fantaisie, grandiose comme Michel-Ange, séraphique comme Ra-

phaël, coloriste comme Rubens, sur cette toile qui s'anime, au milieu de ces groupes qui respirent le mouvement et la vie, jeter quelques-unes de ces figures de héros, admirables fossiles de l'histoire; revêtir ces squelettes géans de chair et de beauté, rendre à cette poitrine déserte son courage d'homme ou son cœur de femme, et, dans cette tête profonde, tabernacle de l'ame, rappeler la pensée; puis, dérobant au ciel la flamme créatrice, souffler sur son œuvre le feu du génie, au risque d'être foudroyé par l'histoire, comme Prométhée par Jupiter : voilà ce qui s'appelle faire du drame comme Shakspeare et Schiller, comme Homère et Tasse ont fait de l'épopée, Walter Scott et Manzoni du roman.

Est-ce le programme que l'auteur de *Henri III* s'est proposé? et dirai-je qu'il l'a rempli? J'aurais peur de paraître partial lorsque je ne veux être que juste. D'ailleurs, je n'ai pu encore lui pardonner d'avoir balafré, au moral comme au physique, le grand Henri de Guise, l'homme courageux, le héros populaire, le représentant de l'opinion libérale de son siècle, dont il a fait un ridicule conspirateur, un tyran domestique, un lâche assassin. Que quelques mémoires du temps autorisent une telle donnée, je ne le crois pas: mais peu importe. Il faut accepter les grands hommes tels que nous les lègue l'histoire, gardienne de leurs tombeaux, et ne pas se mettre contre eux légèrement du côté de la calomnie, qui s'attache à leur mémoire comme les vers à leurs cadavres.

Si M. Dumas viole parfois, sciemment ou à son insu, la vérité historique, passagère, relative, il ne lui arrive jamais de méconnaître la vérité éternelle, universelle et absolue. Il faussera bien le personnage, mais non pas l'homme; l'ame lui échappera quelquefois, jamais le cœur. Le drame d'intérêt, le drame intérieur, voilà surtout son domaine; c'est là son triomphe. Dans quelque époque qu'il place son sujet, à quelque fait historique qu'il le rattache, on sent toujours le cœur battre chaud et palpitant dans la poitrine de ses héros, sous le pourpoint du moyen-âge comme sous le frac moderne, à travers la collerette d'Adèle d'Hervey comme à travers la fraise de la duchesse de Guise. Peintre de passions, il pousse la logique jusqu'au crime, et la vérité jusqu'au cynisme. Tel nous le verrons dans ses autres pièces, tel nous le trouvons déjà dans

Henri III. Malgré la lenteur de l'exposition et la fantasmagorie du premier acte, malgré peut-être la nouveauté de la partie historique, ce drame obtint un immense succès d'intérêt et de larmes, grace au dramatique qui alterne avec l'histoire, grace au dénouement pathétique et déchirant qui couronne le tout. Comme contexture, comme composition, cette pièce indique assez ce que pourra faire l'auteur. Bien qu'on aperçoive, par ci par là, les coutures du drame à l'histoire, cependant tout s'enchaîne, tout se lie, tout se développe naturellement et sans effort. Nous abrégeons nos observations sur ce point : l'occasion se présentera plusieurs fois à nous de faire remarquer l'art avec lequel M. Dumas combine son œuvre, la perfection à laquelle il atteint dans le mécanisme du drame.

La soirée de *Henri III* fut un moment fatal, décisif dans la vie de notre auteur. Qu'était-il la veille? — Un expéditionnaire qui se mêlait de littérature, un fou? C'est trop noble! Un niais? peut-être. Une énigme? sans doute. Et il se retrouvait poète, une tribune sous les pieds, un monde à qui parler; et puis là bas, au fond, au-dessous de lui, l'applaudissant, malgré eux, avec la foule, les princes et les bureaucrates, ses tyrans de la veille, ses flatteurs du lendemain.

Ici se termine la première phase de son existence. Avant de le suivre dans la seconde, nous devons dire un mot d'une pièce qui, bien que jouée plus tard, se rapporte à la phase précédente. Huit mois avant *Henri III*, *Christine* avait été reçue à corrections au Théâtre-Français. C'était alors une tragédie en cinq actes, emprisonnée dans les trois inévitables unités. C'était la pièce que vous connaissez, moins le prologue si piquant et si fin, moins l'épilogue, si grand et si funèbre; moins le rôle de Paula, si ravissant et si dévoué. Mais on y trouvait dès lors Christine abdiquant le trône par caprice, comme on quitte un amant, et le regrettant par ennui après 'avoir quitté; Christine, coquette d'esprit, pédante de cœur, passionnée dans son amour, terrible dans sa jalousie. Mais on y retrouvait déjà Sentinelli, si beau dans ce fameux monologue où M. Dumas a peut-être surpassé Goethe en l'imitant; Monaldeschi, rôle neuf au théâtre, si hardi dans sa vérité, si vrai dans sa lâcheté; Sentinelli et Monaldeschi en face l'un de l'autre, dans la

scène finale du quatrième acte, une des plus heureuses créations de l'auteur.

Malgré ces chances de succès, l'administration ne se décidait pas à jouer la pièce. On renvoyait M. Dumas de tribunal en tribunal. Un beau matin, accompagné de M. Firmin, il comparut, avec son manuscrit, par-devant M. Picard, qui reçut le manuscrit, et pria l'auteur de repasser. M. Dumas revint seul. Feu Picard l'accueillit avec un sourire où il mit autant de bienveillance qu'il y en avait peu dans ses paroles. C'était par compensation, probablement.

— J'ai lu votre pièce, jeune homme.

— Vous êtes bien bon, monsieur.

— Avez-vous quelque autre moyen d'existence.... que le théâtre?

— Une place de 1500 francs au secrétariat du Palais-Royal.

— A la bonne heure!..... allez à votre bureau!....

Que Dieu fasse paix à l'ame de M. Picard! Corneille se trompa bien sur Racine! soit dit sans comparaison; je respecte trop Corneille et Racine.

La protection de M. Picard acheva *Christine* dans l'esprit de ses juges au théâtre. Après le succès de *Henri III*, M. Dumas refondit son œuvre, qui s'accrut du prologue et s'enrichit de l'épilogue, que les proportions du drame ne permirent pas de jouer après la première représentation, mais qui, à la lecture, me paraît un morceau plein de caractère, d'originalité et d'élévation : — agonie de Christine, assistée par Paula, sa rivale, et confessée par son complice, Sentinelli. Dans cette seconde édition manuscrite, Paula vint montrer sa touchante figure de jeune fille à côté de la grande et royale personne de Christine; — Paula, sœur cadette de la compagne de Lara, dans lord Byron, moins épique et moins sublime que son aînée, mais plus malheureuse et plus dramatique.

Ce serait une étude curieuse et intéressante pour la critique que de suivre ainsi, à travers les années et les progrès d'un poète, chacune de ses œuvres dans toutes ses modifications et ses transformations successives, enfant qui grandit et se développe sous l'œil et par les soins du père, avant de se produire dans le monde. La plupart des pièces de Shakspeare, génie spontané et d'un jet facile pourtant, ont été faites ainsi et refondues par la main du maître,

après le grand jour de la représentation. Il y a une chose plus difficile que de faire, — refaire : c'est presque toujours le cachet d'un ouvrier plus puissant; sorte de rédemption artistique qui renferme un mystère plus grand que celui de la création.

Malheureusement, nos auteurs se corrigent trop tôt de cette habitude de patience et de travail, qui est la condition de tout mérite réel, de tout talent progressif. Comme on entoure d'entraves les premiers pas du jeune homme, il est obligé de résumer toutes ses forces dans un suprême effort, et il se signale ordinairement par un coup d'éclat. Mais, trop libre bientôt dans sa victoire, sans concurrence et sans émulation, il laisse en chemin le travail et la patience, qui ne sont pas le génie, comme disait Buffon, mais qui en sont les auxiliaires; et après deux ou trois pas de géant, on s'étonne de ne plus trouver qu'un nain. Voilà pourquoi les succès tuent plus de talens que les revers n'en étouffent. Un poète oriental appelle la conscience l'œil du cœur : c'est aussi l'œil de l'esprit; et de même que sans conscience morale pas d'honnête homme possible, ainsi pas de grand homme durable sans conscience littéraire.

Revenons à *Christine*. Malgré les corrections de cette pièce, la comédie française refusait de la jouer. M. Harel, instruit des tribulations de l'auteur de *Henri III*, fit de la diplomatie de coulisses, et enleva *Christine* au Théâtre-Français, au profit de l'Odéon dont il était alors le directeur. La pièce fut jouée le 30 mars 1830; seconde campagne de M. Dumas, et seconde victoire, aussi brillante, quoique plus disputée que la première.

J'ajouterai peu de mots à ce que j'ai déjà dit sur cet ouvrage. Quand on ne tient pas la plume d'une main ferme et assurée, l'écueil de tout travail à reprises est le manque d'unité, sinon dans l'ensemble, du moins dans les détails. On peut reprocher ce défaut à *Christine*; l'auteur n'avait pas encore acquis toute l'habileté de mécanisme qui le distingue aujourd'hui; aussi, lenteur dans le développement, langueur dans l'intérêt. Le style est parfois embarrassé, dur, incorrect; on dirait du Crébillon. Ces passages, qui trahissent la main peu exercée du jeune homme, se rapportent évidemment à une date plus ancienne que d'autres, remarquables par la pensée et l'expression. Le rôle de Paula est écrit avec un naturel délicieux et une grace charmante. Le prologue et l'épilogue

surtout sont d'un poète énergique et puissant. Enfin *Christine* me paraît l'œuvre de M. Dumas la plus forte de conception, mais non d'exécution; la plus consciencieuse, quoique la moins finie; en un mot, la plus défectueuse et la plus élevée.

Voici maintenant la plainte la plus amère de la passion contre la société, le plaidoyer le plus dramatique de M. Dumas contre son siècle; voici sa plus grande gloire dans le présent et son plus grand crime dans l'avenir.

Il y avait une communauté de familles, et dans cette communauté, une loi inviolable entre toutes, une institution admirable entre tant d'autres : — le mariage.

Deux êtres se prenaient par la main et allaient devant Dieu se jurer foi et fidélité, et les hommes ne séparaient pas ce que Dieu avait uni. Nul autre divorce que la mort.

Des couples mal assortis, malheureux, il s'en trouvait déjà sans doute; mais comme pour eux la vie n'était qu'une épreuve, et le mariage qu'un moyen, ils souffraient avec patience; car, au bout de leurs souffrances, il y avait la mort; ils portaient avec résignation le fardeau de la vie, car au bout du chemin il y avait le ciel :

La mort, lieu de réunion où ceux qui s'aimaient se donnaient rendez-vous pour s'aimer encore!

Le ciel, lieu d'amour où ceux qui n'avaient pu s'entendre dans le temps venaient se réconcilier pour l'éternité!

Et puis, de l'homme à la femme, il existait un lien, un médiateur, — l'enfant. Epouse infortunée, la mère trouvait dans son fils la foi du bonheur et l'espérance de l'immortalité.

Or, dans cette communauté de familles survinrent des calamités, des perturbations dont je ne veux maintenant vous rapporter que celle-ci :

Ce fut comme une violente tempête qui fit perdre à l'arche des nations son gouvernail et la vue du firmament, son point de départ et le but de son voyage.

Si bien que les hommes se prirent à aimer le temps pour le temps et la vie pour la vie. La traversée devint un terme au lieu d'un passage, le mariage un but et non plus un moyen.

On prit le hasard pour guide et le plaisir pour dieu.

Il y eut des chartes d'amour qui s'appelèrent contrats, des impôts d'hymen qu'on nomma dots.

Le sentiment fut sacrifié à l'intérêt, le bonheur aux convenances.

Le faible devint la proie du plus fort; la femme, la victime de l'homme.

Et cette proie n'avait pas de vengeur, car Dieu n'existait plus; et cette victime n'avait plus d'espoir, car la tombe, c'était le néant.

Alors d'affreuses compensations, de honteux compromis, d'infâmes marchés.

Le divorce se glissa au cœur des époux, l'adultère dans la couche nuptiale.

Les plus hardis se séparèrent avec scandale; les plus lâches restèrent unis dans l'infamie.

Les hospices eurent des enfans sans mères; les ménages eurent des pères sans enfans.

Cependant la société, moins conséquente, avait continué, par habitude, d'appeler tout cela crime, au nom de Dieu, et honte, au nom des hommes.

Et ceux qu'on poursuivait ainsi se mirent à maudire la société dans leur cœur, et à blasphémer Dieu.

Interprète de ces malédictions, expression de ces blasphèmes, bientôt une voix s'éleva et retentit sur le théâtre.

J'ai parlé de gloire et de crime; il n'y a peut-être ni l'une ni l'autre: car la voix ne fut qu'un écho, l'homme n'était qu'un instrument.

Prêtre de la passion, il fit l'apothéose de l'adultère, c'est-à-dire *Antony*.

Antony, bâtard, enfant perdu; autrement il aurait appris de sa mère qu'il y a quelque chose en deçà et au delà de cette vie, et il aurait compris que, pour ne pas être conséquente, la société n'est pas absurde, et que, quoique sévère, Dieu n'est pas injuste; — Antony, curieux comme Faust, passionné comme don Juan, fidèle comme Werther; moins pur que le Didier de M. Hugo, aussi fataliste que le Jacques de Diderot; qui tue sa maîtresse pour l'arracher à son époux, et la sauve de l'infamie en se déclarant assassin: — Antony enfin, un des types les plus hardis du siècle au point de vue de la passion; — le héros de l'adultère.

Et qu'on ne vienne pas me dire que ce n'est pas là l'ouvrage de M. Dumas, et que je fais Antony plus grand qu'il n'est. Explosion d'un sentiment individuel, ou retentissement d'une douleur générale; œuvre de conscience ou manifestation instinctive; résumé philosophique des mœurs actuelles, ou traduction spontanée d'une situation particulière, peu importe: voilà Antony tel que l'ont senti tous ceux qui sentent, tel que l'ont pensé tous ceux qui pensent, tel que l'a fait celui qui fait toutes les pièces, le public. Et quand ce ne serait pas celle que rêvait l'auteur, qu'est-ce que cela prouverait? A part quelques rares privilégiés, quelques génies virils, qui, joignant la conscience à la force, dominent leur siècle et engendrent l'avenir; être sympathique et passif comme la femme, le poète, le plus souvent, d'après Platon, conçoit sans volonté et produit sans intelligence. C'est l'ame de la sybille, centre magnétique où toutes les influences viennent aboutir, sorte de foyer acoustique où tous les bruits épars, tous les sons confus d'une époque viennent converger, pour en sortir avec une voix articulée, puissante, solennelle. Seulement il y a des ames qui se placent au point de convergence des blasphèmes et des malédictions d'un siècle; il en est d'autres, échos choisis, qui ne renvoient que cantiques d'amour et de bénédictions: il y a des prophètes du ciel et des prophètes de l'enfer.

Et maintenant, où est le besoin de dérouler devant vous cette scène d'amour en cinq actes qui a nom *Antony?* Pourquoi relever dans ce drame le manque de situations? C'est peut-être un mérite de plus, en un sujet pareil, que cette simplicité d'action et cette uniformité d'intérêt. M'amuserai-je à reprocher au premier acte son exposition romanesque; au troisième, sa fin romantique? L'une est commune, l'autre est atroce. Celle-ci est un défaut de composition, celle-là une infidélité de caractère. Quelle nécessité d'ajouter le viol au portrait d'Antony? Adèle est trop faible pour résister; il est trop fort pour être lâche: elle n'est pas assez pure pour ne céder qu'à la violence; il n'est pas assez haï pour recourir à la brutalité, à moins peut-être qu'on ne l'excuse avec quelque axiome de galanterie que je ne citerai point, par respect pour le sexe. Je ne m'arrêterai pas davantage à signaler les beautés du deuxième acte, le dramatique du quatrième, et le pathétique du dernier. Tous

ceux qui liront ces pages ont lu ou vu *Antony*, et je ne leur apprendrai rien qu'ils ne sachent déjà, et mieux que moi sans doute, si surtout ils ont fait connaissance avec cette œuvre, au milieu des révélations de Mme Dorval et de Bocage.

Savez-vous que le drame moderne ou la tragédie bourgeoise, dont on pourrait peut-être, sans trop d'efforts, faire remonter l'origine chez nous jusqu'à la tragi-comédie de Corneille, ce drame qui, pendant le grand siècle, tout honteux parmi les beaux seigneurs et les passions royales, se réfugia dans quelque coin de la comédie de Molière; qui s'enhardit bientôt, et, sous la plume de Diderot et de Beaumarchais, se mit à parler philosophie et liberté, pour venir plus tard, à travers les larmes de *Misanthropie et Repentir*, faire de la passion et du désespoir dans *Antony;* — savez-vous que ce drame est plein d'avenir chez nous, Français d'aujourd'hui qui n'avons plus assez de gaîté pour rire aux satires de Molière, plus assez de cœur pour pleurer aux élégies de Racine, plus assez d'ame pour nous électriser aux transports de Corneille, mais qui retrouvons gaîté, cœur et ame en famille, pour des ridicules de famille, pour des douleurs de famille; chez nous, bons bourgeois du XIXe siècle, sur lesquels a passé et repassé le terrible niveau des révolutions; sans clergé, car qu'est-ce que les prélats de France? des vivans qui s'obstinent à mourir! — sans aristocratie, car qu'est-ce que les pairs de France? des mourans qui s'acharnent à vivre! — sans royauté, car qu'est-ce que le roi de France ou des Français? un revenant qui ne sait ni vivre ni mourir! — Je dis donc que chez un tel peuple qui n'est plus enfant et qui n'est pas encore homme, peuple de petits souverains, peuple d'écoliers à peine échappés du collège, qui se moque de l'antiquité parce qu'il croit la trop connaître, de son histoire parce qu'il ne la connaît pas, de ses rois parce qu'il ne les reconnaît plus; dans un pays où les mœurs tendent à se faire populaires, de royales qu'elles étaient, où les intérêts sont devenus républicains, après avoir été monarchiques, où les passions naguère sociales s'individualisent de plus en plus, il faut bien que le drame, parfois du moins, se résigne à descendre des hauteurs de la tragédie et des majestés de l'histoire, pour se mêler aux enfans du siècle et aux bourgeoisies

de la plaine. Ce sera moins de grandeur, mais plus d'intérêt. On admirera moins; on pleurera davantage. La fable gagnera en sentimens ce qu'elle pourrait perdre en pensées. Le poète étudiera les vivans après les morts. Après avoir fait de l'anatomie, il fera de la physiologie. Au lieu de ressusciter ceux qui ne sont plus, il peindra ceux qui sont: œuvre moins grande, moins divine sans doute, mais plus humaine, en ce sens que tous peuvent l'essayer, mais plus difficile, en ce sens que tous peuvent la juger. Peu lisent dans le passé, tous voient dans le présent. Vous pouvez bien, avec la féerie de vos décors, le carnaval de vos costumes, et l'étrangeté de votre jargon, en imposer quelquefois au public; vous pouvez bien, travestissant les morts à votre caprice et calomniant leur mémoire à votre fantaisie, faire passer Henri de Guise pour un assassin sans ame, Marie Tudor pour une maîtresse sans honte. Aux yeux de la foule, l'histoire est comme un firmament, où les grands noms forment autant d'étoiles, qu'on ne distingue guère les unes des autres qu'au télescope de la critique. Mais abaissez votre ciel, et descendez sur la terre; mais encadrez votre fable dans un de nos salons; mais donnez à vos personnages notre langage et nos costumes, aussitôt le public devient critique instruit et juge compétent.

M. Dumas est sorti vainqueur de cette épreuve, il a prouvé qu'il comprenait, ou plutôt qu'il sentait les hommes d'aujourd'hui mieux que ceux du moyen-âge: témoin *Antony*, que nous venons de résumer; témoin aussi, mais à un moindre degré, *Térésa*, dont nous allons dire un mot.

Térésa, jouée dans les premiers mois de 1832, est le pendant, la queue d'*Antony*, non pas dans les pensées, dans l'intention de l'auteur, il ne s'en doutait probablement point; mais dans la logique des faits, dans la génération des idées. C'est un autre corollaire du même principe; c'est le second dénouement du même drame, c'est une variation sur le même thême, l'adultère: il y en a bien d'autres, malheureusement! — Faut-il prouver ce que j'avance? Prenez la première de ces deux pièces au dernier acte, à cette scène si dramatique et si déchirante où Antony, le sombre et fier Antony, vient apprendre à la tremblante Adèle que son époux arrive. Eh bien! supposez à Antony moins d'amour, moins de jalousie, moins de courage; à Adèle moins de pudeur, moins de remords, moins

de franchise, et ces deux amans, au lieu de se réfugier dans la mort, vont se cacher dans leur crime et vivre de leur infamie. Adèle masquera sa honte sous un sourire, et fardera l'adultère d'hypocrisie : criminelle au fond, vertueuse en apparence, elle se partagera entre son mari et son amant; deux fois vile et deux fois aimable, ce sera Téresa. Antony, de son côté, armera son amour de ruse au lieu de désespoir; il éteindra sa jalousie dans des caresses volées : amant de la femme, ami de l'époux, heureux par l'une, estimé par l'autre, voilà Arthur. C'est que ces choses se voient ailleurs qu'au théâtre. Maintenant qu'il entre, le mari, — colonel d'Hervey ou baron Delaunay, comme on voudra, — et le drame recommence avec de nouveaux caractères et des combinaisons nouvelles. Le baron Delaunay a-t-il une fille d'un premier lit? Amélie sera l'épouse d'Arthur. Complications de perfidies, croisement d'adultères, jusqu'au moment où les deux victimes, le vieillard et la jeune femme, le père et l'enfant s'éclaireront l'un par l'autre. Alors le drame se relève en se dénouant; l'intérêt s'accroît en se déplaçant. De Téresa et d'Arthur il se reporte d'abord sur Amélie, ange d'innocence et d'amour, qui traverse toute cette intrigue de crimes et de faussetés sans que sa pureté en soit ternie, sans que son bonheur en soit altéré; et puis sur Delaunay, noble vieillard à l'ame ardente, au cœur généreux, qui se réveille entre l'inceste et l'adultère, entre un déshonneur irréparable et une vengeance impossible.

Cette pièce rappelle un peu trop *l'Ecole des Vieillards,* le meilleur ouvrage de M. Delavigne, et *la Mère et la Fille,* de M. Mazères. Son plus grand tort est d'être venue après *Antony*. Il y a certes autant de talent et d'intérêt dans *Téresa*, et plus de situations. Mais ce drame est d'une nature moins forte, moins exceptionnelle que son aîné. *Téresa*, c'est la trivialité, le prosaïsme de l'adultère; *Antony* en est l'héroïsme et la poésie. L'un est la règle, l'autre l'exception. *Antony*, enfin, a fait *Téresa*. Il a fait bien d'autres choses, livres ou romans, plus belles que *Téresa* et peut-être qu'*Antony*.

M. Dumas nous avait montré l'homme individuel, passionné, Antony, en lutte avec les devoirs et les préjugés de famille : voici venir l'homme politique, l'ambitieux en face des devoirs d'état et des

obligations sociales, *Richard d'Arlington*. C'est la première de ses pièces à collaboration ; car elle est antérieure à *Térésa*, qu'il fit avec M. Anicet. Cette fois, M. Dumas avait pour collaborateur M. Dinaux, homme de conscience, qui conçoit le drame comme un moraliste, mais qui ne l'exécute pas comme un dramaturge ; M. Dinaux, l'auteur, ou plutôt l'inventeur du *Joueur,* pièce que j'ai eu le tort d'oublier en parlant du drame moderne. De cette rencontre au théâtre de l'homme à simples conceptions et de l'homme à exécution parfaite, de M. Dinaux et de M. Dumas, naquit *Richard d'Arlington*, l'ambitieux au XIXe siècle, l'ambitieux du gouvernement représentatif, qui, enfant recueilli par un honnête docteur, en épouse la fille pour devenir éligible, et la délaisse quand il est député ; qui, député, fait de l'opposition pour se faire craindre, et l'abandonne pour être ministre; c'est encore une de ces choses qui se voient : mais ici l'exception commence ; — qui, ministre, convoite un mariage d'argent et une aristocratie d'alliance ; — ce n'est pas tout-à-fait là l'exception, — mais qui, sur le point d'épouser un nom et une fortune, rencontre sur son chemin sa première femme, commencement et fin de son rêve, car il s'en défait par un crime qui le perd en l'éveillant.

Autour de cet odieux personnage viennent se grouper trois autres figures, distinctes de caractère, diverses d'expression. D'abord en face de lui Jenny Gray, ange volé au paradis de Walter Scott, et qui n'est pas dépaysé dans celui de M. Dumas, épouse dévouée et discrète, pleurante et résignée. M. Dumas a un faible pour ces femmes-là. Presque toutes les héroïnes de son invention ou de son choix sont des modèles de patience et d'abnégation, servantes de plaisir, esclaves d'amour. Il traite un peu le sexe à la manière de Mahomet et de Manou. Ceci n'est pas un reproche que j'adresse, mais un fait que je signale. C'est que sur ce point, ainsi que sur bien d'autres, M. Dumas a le tort ou le mérite d'exprimer son siècle, et d'en exagérer les infamies. C'est qu'à défaut de raisonnement il y a toujours un instinct conservateur qui révèle aux sociétés les plus corrompues, que là où le lien moral est brisé, la force reste seule, et qu'en matière de gouvernement domestique, on compense aussi le dérèglement de la licence par la brutalité du despotisme.

A la droite de Richard, nous trouvons Thompson, intrigant de bas étage, ambitieux subalterne, qui pousse son patron d'un comptoir à la tribune, de la tribune au ministère, de lâcheté en trahison, et de trahison en crime; — à sa gauche, inconnu, le bon ange, la conscience, Mowbray, qui veille sur son fils sans se faire connaître, cherchant à l'arrêter au bord du précipice, qui n'a qu'un mot à dire pour dénouer le crime et le drame, et qui ne dit ce mot que lorsque tout est consommé, drame et crime : — *Tu es mon fils, et je suis le bourreau!* J'avoue que je ne crois pas qu'il soit possible de faire quelque chose de plus maladroit que la conscience dans cette pièce. En général, visible ou invisible, M. Dumas fait assez mal parler ce personnage.

Dans *Richard d'Arlington*, l'auteur a déployé toute l'habileté de mécanisme qui le caractérise. Ce drame est tissu avec un art infini. Rouages, ressorts, caractères, tout s'emboîte, s'enchaîne et se développe avec aisance et précision, dans les détails et dans l'ensemble. La curiosité se soutient; l'intérêt progresse. Mais, comme on pouvait le prévoir, peu de développement interne, nulle profondeur; toute vie est à la surface, tout mouvement à fleur d'ame. L'exécution s'est trouvée plus forte que la conception. Le dramaturge a effacé le moraliste. M. Dumas a tué M. Dinaux.

A la suite de *Richard d'Arlington* se présente naturellement le dernier ouvrage de M. Dumas, ce drame qui vient d'obtenir, au théâtre de la Porte-Saint-Martin, un si brillant succès d'intérêt et de larmes. *Angèle* est, en effet, le pendant de *Richard*, comme *Térésa* est celui d'*Antony*. Alfred d'Alvimar, héros de la nouvelle pièce, est un ambitieux comme Richard, avec cette différence qu'au lieu de passer par les élections et la tribune pour arriver au pouvoir, c'est à travers les salons et les boudoirs qu'il se fraie un passage à la fortune et aux honneurs. L'ambitieux du gouvernement représentatif a fait place à l'intrigant de la régence, type du dix-huitième siècle, qui ne se trouve plus que par échantillon dans le nôtre; exception curieuse à mettre en scène pourtant, car le drame vit d'exceptions presque autant que de généralités. *L'Echelle de femmes*, tel devait être le premier titre de cette pièce. Mais il est arrivé pour *Angèle* ce qui est arrivé pour *Richard*, ce qui arrivera pour tous les ouvrages de

M. Dumas, c'est que le drame d'intérêt et de passions a absorbé peu à peu celui de mœurs et de caractères. Après d'incroyables efforts pour soutenir, durant les trois premiers actes, le personnage froidement égoïste d'Alfred, l'auteur, obéissant à l'instinct dramatique dont il est pourvu, l'a abandonné presque complètement, pour concentrer tout l'intérêt autour de deux autres figures plus dignes de le fixer, Angèle et Henri Muller. Angèle, faible enfant, un des échelons de la fortune de d'Alvimar, et qu'il a repoussée du talon, après lui avoir légué le remords devant sa conscience, parce qu'il l'a déshonorée, et la honte devant le monde, parce qu'il l'a rendue mère. Henri Muller, une des plus touchantes inventions de l'auteur, jeune artiste, poitrinaire comme Novalis, dévoué comme Ralph; médecin, il sait qu'il va bientôt mourir; amoureux d'Angèle, il se tait, car qu'a-t-il à lui offrir? le cœur d'un amant déjà fiancé à la tombe. Mais s'il ne peut être son époux, il sera du moins son protecteur, son vengeur au besoin; rival d'Alfred, il le suit pas à pas sur sa dangereuse échelle, et quand, au dernier degré, le misérable cherche à s'assurer dans sa haute position et à s'équilibrer dans son infamie, Muller se dresse, en face de lui, tel qu'un spectre, pour le précipiter dans la mort.

Les trois premiers actes d'*Angèle*, préface indispensable au drame dont ils posent, un peu longuement, les prémisses, sont évidemment sacrifiés aux deux autres. Rupture d'Alfred, aux eaux de Cauterets, avec une maîtresse inutile; séduction d'Angèle, arrivée et départ de sa mère; trahison d'Alfred, qui suit Mme de Gaston et délaisse sa fille; bal à Paris chez Mme de Gaston, qui est sur le point d'épouser Alfred; arrivée subite d'Angèle; son accouchement par Henri Muller, que d'Alvimar amène les yeux bandés, etc. : il fallait toute l'audace de M. Dumas pour tenter au théâtre de pareilles situations, et toute son habileté pour s'en tirer. Il a dépensé à cela plus d'adresse, de travail et de talent qu'à bon nombre de ses meilleures scènes. Cette pièce, selon l'expression d'un directeur de théâtre qui sait faire de l'esprit plus que de l'art, est une témérité bâtie sur des hardiesses. Mais ces hardiesses, il faut le dire, elles sont d'une haute inconvenance morale; et, si j'avais le temps, je ne manquerais pas de les condamner, et

d'accuser aussi la société, indulgente complice de l'auteur. Dante place dans son enfer ces ames qui ont perdu le bien de l'intelligence; où faut-il mettre celles qui ont perdu l'instinct de la pudeur? A voir les choses que les femmes d'aujourd'hui applaudissent ou tolèrent, on est près de calomnier jusqu'à la vertu.

Il est vrai que les deux derniers actes feraient absoudre de plus grosses énormités, si c'est possible. Le quatrième n'a que deux scènes, mais fort belles : Henri devinant le secret d'Angèle; Angèle avouant sa faute à sa mère. Il y a dans chacune un mot sublime que je ne puis m'empêcher de rappeler ici. Muller vient de reconnaître dans Angèle la malheureuse qu'il a accouchée quatre jours auparavant : Angèle est abîmée dans sa honte; femme, elle se jette aux genoux de l'homme qui sait tout; mère, elle se relève aussitôt avec ce cri du cœur : *Mon enfant, monsieur, qu'avez-vous fait de mon enfant?* Dans la scène suivante, pressée par les questions de Mme de Gaston, Angèle ne sait comment lui révéler son déshonneur. Enfin, son secret lui échappe avec ces mots : *Ma mère, si j'avais là mon enfant, je le mettrais à vos pieds, et vous nous pardonneriez alors.* Mlle Ida a rendu presque tout ce rôle avec une puissante vérité et une grace charmante.

Le dénouement est aussi dramatique qu'imprévu. On pouvait finir d'une manière plus logique, plus raisonnable, mais non plus intéressante. Il faut qu'Alfred épouse Angèle. Feignant de céder aux prières de Mme de Gaston, il l'éloigne en la trompant. Ma mère, dit le fourbe, montez dans ma voiture; allez chercher votre notaire, et je signerai..... Le roué profite de l'absence de Mme de Gaston pour fuir : mais Henri, qui a tout vu, tout entendu, l'arrête. Scène de provocation, où Bocage, chargé du rôle ingrat de d'Alvimar, a retrouvé toutes ses éminentes facultés, en face de Muller, le beau rôle de la pièce, dignement représenté par Lockroy. Pendant que d'Alvimar va prendre ses pistolets, il se passe, entre Angèle et Henri, une scène attendrissante, dans laquelle l'infortuné, sur le point de risquer le peu de vie qui lui reste pour la victime d'Alfred, laisse échapper l'aveu de son amour, et apprend d'elle qu'elle n'a jamais vraiment aimé son séducteur. Quelle confidence, et dans quel moment! Henri la quitte pour aller se battre avec son rival. Le notaire vient dresser le contrat; une détonnation se

fait entendre. On voit, dans le fond du théâtre, un homme qui monte lentement les degrés du perron. — Les noms du futur ? demande le notaire. — Henri Muller, répond Henri lui-même ; et ajoutez que je reconnais mon enfant. — Puis, s'approchant d'Angèle, muette d'étonnement et de reconnaissance, — il y avait un homme, dit-il, devant lequel vous n'eussiez pu passer sans rougir ; je l'ai tué... — Henri, vous oubliez qu'il en est un autre.... — Oh ! celui-là a si peu de temps à vivre !

Ce drame, faible d'invention et de caractères, est parfait d'exécution ; c'est un chef-d'œuvre de construction, sinon d'art. L'art, dans toute composition dramatique, comprend deux parties bien distinctes, quoiqu'on les confonde assez ordinairement, savoir, l'ordre, qui n'est que la suite des caractères, le calcul des idées et la logique de l'ame ; et le mécanisme, qui n'est que l'ordre des faits, le jeu des ressorts, la logique des organes. Nous l'avons déjà fait observer, M. Dumas ne possède à merveille que l'une de ces deux précieuses qualités.

En suivant le fil des idées et leur déduction logique, aux dépens de l'ordre chronologique, nous avons laissé en arrière une pièce de M. Dumas, antérieure à *Richard d'Arlington*, une tragédie en cinq actes, enterrée dans son triomphe, à l'Odéon, cette Thébaïde des théâtres. Nous voulons parler de *Charles VII*, une des meilleures choses de l'auteur, sinon comme mouvement et intérêt, du moins comme œuvre d'art et de conscience ; — étude du moyen-âge, plus vraie de couleurs que de dessin, d'expression que de pensée ; — étude de style où l'écrivain se montre plus que le dramaturge, où le versificateur se révèle aussi fort que le poète ; — pièce classique dans la forme, où l'auteur d'*Henri III* s'est assis sur le trépied d'Aristote, entre ses unités. Pourquoi pas ? quand on le peut sans nuire à l'intérêt, sans sacrifier le drame ; pourquoi pas ? c'est plus d'illusion et de simplicité, et partant de perfection. — Cadre historique enfin, où, par malheur pour l'unité d'intérêt, la seule vraiment nécessaire, Charles VII et Agnès Sorel occupent trop de place ; — pierre d'attente pour une suite d'ouvrages que nous doit l'auteur, première partie d'une trilogie dramatique sur ce règne, si malheureux et si poétique, qui commence et finit,

ou du moins se résume par deux femmes : Agnès Sorel et Jeanne d'Arc.

Il nous reste encore à parler de *la Tour de Nesle*. C'est toute une histoire que la biographie de cette pièce. Sa généalogie est un problème, et sa naissance une énigme. D'après l'axiome *is pater est quem nuptiæ demonstrant*, c'est-à-dire celui-là est l'auteur que l'affiche proclame, M. Gaillardet en serait le père. Mais à l'allure de l'enfant, à son langage, à d'autres ressemblances, le public soupçonna M. Dumas d'adultère, et l'accusa de paternité. Grand désappointement de M. Gaillardet, qui, pour se venger du public, l'appela devant le tribunal du commerce en la personne de M. Harel. Si, ce jour-là, le bon La Fontaine avait remplacé le président, il s'en serait référé à sa fable, *les Abeilles et les Frélons*. M. Dumas était connu : M. Gaillardet s'est fait connaître depuis; il a fait *Struenzée !*

Ayant à juger cette pièce, *la Tour de Nesle,* j'ai voulu pénétrer le mystère qui enveloppait son berceau. Ne pouvant, en bonne justice, m'en rapporter ni à M. Dumas, ni à M. Gaillardet, je ne devais croire qu'à des témoins irrécusables. Or, deux manuscrits m'ont été confiés: celui de M. Gaillardet, fatras indigeste, prodige de confusion, et celui d'un de nos plus habiles écrivains, qui a perdu à débrouiller ce chaos plus de temps qu'il ne lui en aurait fallu pour faire dix feuilletons qui eussent été dix tout petits chefs-d'œuvre. Eh bien! dans cette pièce ainsi clarifiée, M. Dumas n'a pris, comme situations, que deux choses : l'orgie à la Tour de Nesle, et la scène du Bohémien à la cour de Marguerite. Des neuf tableaux dont se compose la pièce que le public connaît, voilà les deux seuls que M. Gaillardet puisse revendiquer. Encore ici, M. Dumas a, comme dit Socrate, suppléé au mérite de l'invention par celui de la disposition. A M. Gaillardet revient aussi l'idée première, le courage d'avoir fait un drame? — non pas, — mais quelque chose d'inqualifiable, avec les infamies de la Tour de Nesle et l'évasion d'une victime des royales débauches de Marguerite de Bourgogne et ses deux sœurs. L'entrevue de la reine et de Buridan à la taverne d'Orsini lui appartient encore; je dis la rencontre et non la scène. Mais de l'exposition claire et attachante où Buridan et Philippe d'Aulnay font connaissance et s'apprennent leur rendez-vous com-

mun; mais de l'arrestation de Buridan, à la porte du Louvre; mais de la belle scène de la prison où Marguerite trouve un complice dans Buridan, et l'amant de sa jeunesse dans sa victime; mais de cette plaisante causerie de Buridan, où il apprend de Landry que ses deux fils, les fils de Marguerite, sont Philippe et Gauthier d'Aulnay, Philippe, mort assassiné en sortant des bras de sa mère, à la Tour de Nesle, et Gauthier qui s'y rend pour subir le même sort; mais enfin, de la scène si déchirante où le père et la mère, Buridan et Marguerite, causes et victimes du meurtre de Gauthier, assistent à sa mort sans pouvoir l'empêcher, et reconnaissent leur fils quand ce n'est plus qu'un cadavre; mais de toutes ces situations, mais de toutes ces choses, pas un mot, pas de trace, pas de soupçon dans le manuscrit de M. Gaillardet. Bien entendu qu'il est aussi innocent, et du plan qui est si large, et de la charpente qui est si légère, et de l'intérêt qui est si vif.

Quoi qu'il en soit, et malgré l'immense succès de cette pièce, représentée pour la première fois au théâtre de la porte Saint-Martin le 29 mai 1832, c'est une dure leçon pour M. Dumas que les suites scandaleuses de cette collaboration. L'art est un sacerdoce : il doit l'être aujourd'hui surtout que les autres s'en vont. Le poète doit se garder pur de toute alliance profane; il y a simonie, il y a sacrilége à se prostituer ainsi au premier venu, et à compromettre un beau nom dans de semblables marchés. En toutes choses, même littéraires, on doit consulter, avant d'agir, le démon familier de Socrate.

Oui, mais comment l'écouter quand un autre plus puissant, celui du besoin, par exemple, vous crie incessamment à l'oreille? On n'a jamais parlé autant d'art que maintenant. Pourquoi cela? Parce que l'art est devenu une véritable prostitution du talent au plus offrant et dernier enchérisseur; parce qu'au lieu d'être une religion pleine de privations et de sacrifices, avec ses récompenses futures et ses immortelles espérances, ce n'est plus qu'un ignoble bureau de change, où l'on escompte la gloire en billets de banque, et où l'on troque son ame contre de l'or, — de la boue pour du métal! parce que la foi de l'artiste, qui devrait être un culte désintéressé, persévérant au beau, *splendeur du vrai*, n'est, chez les uns, qu'un fétichisme grossier, sans intelligence, et, chez la plu-

part, qu'un scepticisme doré, sans conscience; parce qu'enfin la vie du poète, vouée jadis à l'art comme à une maîtresse unique qu'on respectait et qu'on adorait jusqu'au tombeau, jusqu'au martyre, est maintenant une continuelle débauche d'esprit et de sens, dans laquelle, à l'ivresse de l'orgie, succède la fièvre d'un travail factice et forcé, jusqu'à ce que l'ame et le corps s'énervent, s'abrutissent, et meurent au plaisir et à la peine. Et ce n'est pas l'exception, mais la règle. A peine le jeune homme s'est-il absous, par un succès, du désintéressement de ses premiers travaux et de la virginité de ses premières amours, qu'il se rue aussi dans le vice et le négoce. Que de Capoue pour nos pauvres vainqueurs! Où est le talent qui puisse résister à de pareilles épreuves?

Le crime d'avoir fait *la Tour de Nesle* après M. Gaillardet, sans M. Gaillardet et malgré M. Gaillardet, M. Dumas l'a expié par une absence du théâtre d'environ vingt mois. Ce temps n'a toutefois pas été perdu pour sa réputation. Après avoir visité l'Italie et la Suisse, il a étudié les annales de notre histoire; et, fruits de ses excursions dans l'immortel passé de notre France et dans l'éternel présent de l'Helvétie, il nous a donné des *Chroniques* et des *Impressions de Voyages*. Les lecteurs de cette *Revue* sont déjà familiarisés avec la manière de l'auteur. C'est presque en famille que nous parlons maintenant, et nous ne prétendons ici que transmettre leurs avis et consigner leurs observations.

Les *Impressions de Voyages* sont un ouvrage à part, sans modèle, que je sache. Ne demandez à M. Dumas ni le sentimentalisme philosophique de Sterne, ni l'exquise sensibilité de M. X. de Maistre, ni l'observation déliée de Regnard, ni la scrupuleuse exactitude de Bougainville. Ce n'est complètement rien de tout cela, mais c'est quelque chose de tout cela. On ne dira pas non plus de lui ce qu'Horace disait d'Homère, qu'il y a plus de philosophie dans son Odyssée que dans tout Leucippe et Crantor. Je vous avouerai aussi tout bas, confidentiellement, que je le soupçonne un peu de faire parfois de la géographie à la façon dont Vertot faisait de l'histoire, —comme du roman et du drame. —Que voulez-vous? ce n'est pas ce qu'il fait le moins bien, j'imagine. Poète dramatique, le monde est pour lui un immense théâtre, où il va semant le mouvement et la vie partout sur son passage, animant de ses passions tout ce

qu'il rencontre, et les choses, et les hommes, et les animaux; peintre d'instincts plutôt que de mœurs, de mœurs plutôt que de caractères, pénétrant jusqu'au cœur toujours, moins souvent jusqu'à l'ame.

Et puis il n'est pas seulement ici l'auteur du drame, il en est encore le héros, non plus caché dans la coulisse, mais en face du public, sur la scène, parlant et agissant, en déshabillé, pour ainsi dire, avec ses naïvetés d'amour-propre, avec ses indiscrétions de jeune homme, avec ses impressions du moment; sans autre prestige que l'amabilité qui le suit partout, sans autre fard que la coquetterie qu'il ne quitte jamais. Au milieu des Alpes, entre un ours et un crétin, au bord d'un précipice, sur la verte rive d'un fleuve, sous le bleu manteau du ciel, il se taille un cadre à son choix, à sa taille; et là s'assied pour travailler en face des glaces éternelles, comme une femme devant le miroir de son nécessaire, se peignant, s'attifant, se regardant de la tête aux pieds.

Hé! qui ne se mire et ne s'admire aujourd'hui? Qu'y faire? c'est une manie, un travers, un vice du siècle. Où est le temps que les grands hommes étaient humbles comme de petits enfans, que leur ame s'embellissait de pudeur comme une vierge qui rougit, que leur génie se cachait dans sa modestie comme Dieu dans son sanctuaire? A-t-il jamais existé ce temps? on aime à le croire. Reviendra-t-il? on aime à l'espérer. — Mais à présent que tout s'individualise, que chacun se fait centre, que chacun se croit dieu; honte aux modestes! malheur aux humbles! ils seront reputés niais et traités d'imbécilles. — N'est-ce pas Voltaire qui appelait Buffon M. de Montorgueil? Buffon qui ne lisait jamais une de ses pages en société sans la terminer par cette formule : *Avouez, mesdames, que cela est beau!*— En ce sens, que de petits Buffons aujourd'hui! Il se forme parmi les artistes une religion nouvelle, sorte de paganisme littéraire où tout est dieu excepté Dieu lui-même. C'est à prendre en pitié l'espèce entière; c'est à vous dégoûter d'être *grand homme*. Passe encore si ce n'était que ridicule; mais c'est nuisible au talent et à l'art. Du moment qu'on s'adore, plus de progrès possibles. Aussi que de génies éteints, de poètes faillis et d'avortons littéraires! L'orgueil est un fruit de mort que ce siècle aime trop.

Dire que, sous ce rapport, M. Dumas n'est pas un peu, beaucoup même, de son siècle, je m'en garderais bien. Je ferai pourtant une distinction. Il n'est pas orgueilleux, c'est son *défaut;* mais vain, c'est une *qualité* qui va chez lui jusqu'à l'excès. Cette division est capitale: car l'orgueil est un vice froid, un crime solitaire, sans cœur, formé de haine et de mépris, primitif, sauvage, insociable; c'est l'égoïsme de l'intelligence et l'idolâtrie de l'égoïsme. La vanité, au contraire, est un vice aimable, rayonnant, un crime à deux, à mille, plein de cœur, avide de flatteries et de caresses, vivant d'adoration et d'amour, sociable, civilisé; c'est l'égoïsme de l'ame et la coquetterie de l'égoïsme. Qu'est-il besoin d'ajouter que c'est le partage presque exclusif, le charme irrésistible, le secret magique de la plus belle moitié du genre humain? M. Dumas est tout-à-fait femme sous ce rapport. Tel il est dans ses *Impressions*, tel il se pose en société. Il y a tant d'abandon, de laisser-aller, d'ingénuité, de candeur dans sa vanité, qu'on oublie, à l'entendre, ce qu'elle peut avoir de puéril, de féminin, de ridicule. Mais l'on s'en souvient après: aussi, je ne connais pas d'artiste dont on dise plus de mal quand on ne le voit pas, dont on pense plus de bien quand on l'écoute. C'est qu'il y a vraiment deux hommes dans cet homme-là : celui de la scène et celui du salon; l'un, sombre, amer, ami de personne, ingrat, jaloux, rusé, vindicatif, presque infernal, le cœur d'Iago dans la poitrine d'Othello; l'autre, aimable, gai, officieux, reconnaissant, ami de tout le monde, indiscret, fin, étourdi, spirituel; l'esprit de Figaro dans la tête de Lélie. Le résultat de ces deux êtres, le tout de ces deux moitiés? je ne le dirai pas, je ne le penserai même pas. Quelle femme, en le voyant, l'entendant, le lisant, ailleurs qu'au théâtre, devinerait, sous cette écorce verdoyante et fleurie, l'ame de feu, le cœur de cendres d'Antony? Et quand même !... Que de papillons se brûlent à la lumière! La curiosité est une terrible chose!

Mais n'anticipons pas sur les mémoires particuliers et les confessions de l'auteur : il nous les doit, il nous les fera un jour. Et soyez persuadés qu'à part les petits artifices de toilette permis en pareille circonstance, il se peindra tel qu'il est, qualités et défauts, vices et vertus. Où est la coquette un peu jolie qui soit assez mécontente d'elle-même pour corriger son portrait? Si je

faisais de la mythologie, je représenterais l'amour borgne, et l'amour-propre aveugle.

Les *Chroniques* de M. Dumas sont une suite de scènes, de petits drames où la narration alterne avec le dialogue. L'auteur s'y montre, à la fois et tour à tour, chroniqueur, peintre descriptif, machiniste, décorateur et auteur dramatique. Il y répand à profusion, comme dans ses grands drames, la vie et l'intérêt. Plus remarquables par l'exécution que par l'invention, par les détails que par l'ensemble, n'y cherchez pas le résumé d'un règne, la synthèse d'une époque. Ce sont des pierres précieuses, de petits diamans, ramassés çà et là dans le riche fouillis de nos vieux et naïfs chroniqueurs, et dont M. Dumas, avec l'esprit d'assimilation qui le distingue, s'empare, en les polissant, les taillant, et les enchâssant; habile lapidaire qui embellit tout ce qu'il touche, et a souvent l'art de faire prendre du faux pour du vrai. Le moment, au reste, n'est pas encore venu d'apprécier justement cette publication, à peine commencée.

Pour se préparer à ce travail, M. Dumas a dû étudier nos annales. A la différence des élèves de l'Université qui connaissent mal l'histoire de France, élève d'un curé de province, il ne la connaissait pas du tout; disposition plus favorable pour l'apprendre sainement. Né dans un drapeau de la république, homme de progrès et de liberté, quel a été son étonnement de voir de ses propres yeux que le progrès ne datait pas d'hier, et que la liberté était plus vieille que le spectre de 93! Avec la naïveté d'un enfant et l'étourderie coupable au moins de la moitié de ses fautes, il a voulu faire part à ses lecteurs habituels de ses découvertes historiques. Voltaire, génie profondément critique, mais intentionnellement sceptique et faussaire, mettait en circulation les idées de son siècle. Vulgarisateur à sa manière, M. Dumas, nullement critique, intentionnellement véridique et croyant, a battu monnaie avec quelques idées de son époque, celles de Thierry et de Châteaubriand, par exemple; donnant aux unes sa chaleur et aux autres sa forme. Mais, par malheur, le coin ici s'est trouvé moins puissant que le lingot, et l'empreinte est sortie superficielle et sans caractère. Le dramaturge n'était plus sur son terrain. *Gaule et France* est un livre estimable comme pastiche, faible comme his-

toire. Si ce n'est pas un ouvrage irréprochable, c'est du moins une œuvre utile à la liberté, d'opinion consciencieuse, et la meilleure action littéraire peut-être qu'ait faite l'auteur.

Après deux ans d'absence, M. Dumas revient au théâtre. Poursuivi jusque dans son silence, il rentre aujourd'hui dans la lice. A lui seul de soutenir sa cause en face du public, en continuant les victoires de sa jeunesse par les succès de l'âge mûr. Aux qualités qui caractérisent ses premiers drames, qu'il s'efforce d'ajouter celles qui leur manquent. Nous allons le retrouver sans doute avec sa passion fougueuse, sauvage, brutale, africaine, pleine d'amour et de jalousie, de violence et de ruses, de sang et de larmes; qu'il ne néglige pas les contrastes, et qu'il place encore Paula auprès de Christine, Jenny à côté de Richard, Henri en face d'Alfred. Pourquoi ne peindrait-il pas le sentiment maternel, filial? Il y a dans *Angèle* des mots d'une éloquence maternelle si vraie et si pénétrante! Que ne met-il en scène l'amitié? La mépriserait-il comme Antony? Ce n'est pas une des qualités de l'époque : mais n'exprimerait-il qu'une époque? Qu'il oppose le sacrifice à l'ambition, le dévouement à l'égoïsme. Pour tout peindre, il faut tout sentir, a dit le poète. Qu'il sente donc avant de peindre. Le dévouement de Muller est un dévouement d'exception, et, pour ainsi dire, le sacrifice de l'égoïsme.

On ne trouve pas assez, dans les drames de M. Dumas, cet élan de l'ame, ce courage du bien, cette plénitude du cœur qui nous transporte à la lecture de Corneille. Que le sentiment de l'humanité, si remarquable dans *Gaule et France*, plane aussi sur son théâtre comme un soleil, et le pénètre, et l'éclaire et le vivifie. Le mouvement et l'intérêt qu'il verse à pleines mains sur tous ses ouvrages en deviendront plus puissans et plus dignes. Artiste d'exécution plutôt que d'invention, il rétablira l'équilibre par le travail et la conscience. Doué d'une mémoire persécutrice, il doit s'en servir comme d'un ami quand il lit, et s'en défier comme d'un ennemi quand il écrit. L'ame, pas plus que le corps, ne se nourrit d'elle-même. Imitation, assimilation, deux lois qui président aux fonctions de l'estomac et du cerveau. Mais prenez garde que l'un doit, comme l'autre, détruire, digérer, transformer les alimens qu'il emploie. Le vol est donc permis dans la république des let-

tres; mais à la condition de tuer ceux que l'on pille. Il n'y a que les morts qui ne témoignent pas; axiome de grands chemins applicable en littérature. Qui est-ce qui connaît aujourd'hui ceux que Molière et Shakspeare ont détroussés?

Le dialogue de M. Dumas est vif, saillant, animé; il n'est pas assez abondant, il est trop peu nourri. Son style, incorrect, inculte, s'améliore pourtant; je voudrais plus de largeur à sa parole et plus de profondeur à sa pensée. Il n'existe pas d'auteur dramatique qui entende mieux le mécanisme de la scène. Presque toutes ses pièces sont d'une architecture hardie et variée, légère et solide, à l'aide de laquelle il cache les faiblesses, déguise les invraisemblances, escamote les difficultés. Scènes, actes, drames, il termine tout avec un rare bonheur. C'est l'homme aux dénouemens : il eût été bon peintre, excellent architecte; il a vraiment et surtout le talent du dessin et le génie de la composition. Mais qu'il prenne garde aux défauts de ses qualités. De même que le corps n'est que l'enveloppe de l'ame, la forme n'est que le corps de la pensée. Il ne faut pas que le tissu absorbe la trame; le canevas est fait pour la broderie. L'ordre ne peut être que le rayonnement de l'unité. L'unité, c'est la lumière; les couleurs dont elle se compose, voilà la variété. La variété dans l'unité, c'est le monde; magnifique plan sorti des mains du plus grand des architectes.

Dans le drame comme dans la Bible, l'homme est le pivot, le centre, la fin de la création. Que M. Dumas l'étudie donc sous toutes ses faces. Ne peut-il joindre le sentiment à la passion, l'intelligence au sentiment? Adroit dessinateur, quand il le veut, il saisit bien les ressemblances. Mais la physionomie lui échappe quelquefois et souvent l'ame. Il ne suffit pas d'être peintre comme Labruyère, il faut encore être penseur comme Larochefoucault, profond comme Machiavel. Sonder les reins et les cœurs, c'est ce qui du poète dramatique fait un démon; créer des caractères, c'est ce qui en fait un dieu : qualité de Racine que M. Dumas n'admire pas assez sans doute, et de Shakspeare surtout qu'il admire trop légèrement peut-être.

Platon aurait mis M. Dumas à la porte de sa république, et il aurait eu raison. Non qu'il soit athée, il n'est que sceptique; c'est le Byron du drame, chantant indifféremment le bien, le mal, sans

distinction, sans moralité. En littérature comme en politique, le parti le plus prudent aujourd'hui est assurément d'être neutre : consultez là dessus le juste-milieu; mais c'est le parti le moins noble et le moins poétique. Une révolution a été faite aussi dans le drame; toute forme est acquise à la pensée; à elle de se produire maintenant, libre, grande, généreuse, sociale. Otez Dieu du monde, que reste-t-il? Une sphère. Otez l'ame de l'homme, qu'avez-vous? Une machine. Otez la pensée du drame, que devient-il? Une farce. L'incontestable supériorité du théâtre français jusqu'ici, malgré ses formes étroites et sa livrée païenne, c'est l'unité chrétienne, le catholicisme de la pensée. Ne sommes-nous pas un peuple missionnaire? Tous nos grands hommes ont été sociaux, européens, universels, avant Corneille comme après Voltaire, depuis Charlemagne jusqu'à Napoléon. Hommes du drame, hommes d'imitation, hommes d'imagination, soyez donc de votre patrie; à toutes vos conquêtes sur l'étranger, à toutes vos créations originales, donnez le baptême d'une idée et la consécration du génie français.

Que si maintenant on nous demandait de résumer l'homme, comme nous venons de résumer l'artiste, nous le ferions avec la même franchise. Au reste, ce serait peu de chose à ajouter aux différens traits épars dans ces quelques pages. M. Dumas, nous l'avons déjà dit, est une des plus curieuses expressions de l'époque actuelle. Passionné par tempérament, rusé par instinct, courageux par vanité, bon de cœur, faible de raison, imprévoyant de caractère, c'est tout Antony pour l'amour, c'est presque Richard pour l'ambition, ce ne sera jamais Sentinelli pour la vengeance; superstitieux quand il pense, religieux quand il écrit, sceptique quand il parle; nègre d'origine et français de naissance, il est léger même dans ses plus fougueuses ardeurs, son sang est une lave et sa pensée une étincelle; l'être le moins logicien qui soit, le plus antimusical que je connaisse; menteur en sa qualité de poète, avide en sa qualité d'artiste, généreux parce qu'il est artiste et poète; trop libéral en amitié, trop despote en amour; vain comme femme, ferme comme homme, égoïste comme Dieu; franc avec indiscrétion, obligeant sans discernement, oublieux jusqu'à l'insouciance; vagabond de corps et d'ame, cosmopolite par goût, patriote d'opinion; riche en illusions et en caprices, pauvre de sagesse et d'expé-

rience; gai d'esprit, médisant de langage, spirituel d'à-propos; don Juan la nuit, Alcibiade le jour; véritable Protée, échappant à tous et à lui-même; aussi aimable par ses défauts que par ses qualités, plus séduisant par ses vices que par ses vertus : voilà M. Dumas tel qu'on l'aime, tel qu'il est, ou du moins tel qu'il me paraît en ce moment; car, obligé de l'évoquer pour le peindre, je n'ose affirmer qu'en face du fantôme qui pose devant moi je ne sois pas sous quelque charme magique ou quelque magnétique influence.

H. Romand.

HISTOIRE BIOGRAPHIQUE

ET CRITIQUE

DE LA LITTÉRATURE

ANGLAISE

DEPUIS CINQUANTE ANS[1].

DERNIÈRE PARTIE. — AUTEURS DRAMATIQUES.

J'aborde cette partie de mon sujet avec la conviction que si la poésie a conservé son rang et le roman atteint une position plus élevée, il y a décadence marquée dans le drame anglais. Non que la poésie y soit moins élégante; mais les sentimens élevés y sont plus rares. Le drame a dompté son naturel sauvage. On a étendu un manteau de glace sur ses mouvemens passionnés, et son langage n'est plus celui du cœur. On ne comprend pas, comme autrefois, le véritable caractère de la composition dramatique; les auteurs oublient qu'ils doivent parler aux yeux autant qu'à l'ame; ils décrivent plus qu'ils n'agissent, et l'idée n'est pas rendue par des signes apparens.

Plus de vigueur dans le dialogue. Ai-je besoin de dire que Shakspeare est rempli de ce qui nous manque? Réduites en pantomimes, ses pièces seraient encore comprises du public. A force de nous civiliser, nous sommes

(1) Voir nos dernières livraisons.

devenus barbares. Demandez votre chemin à un passant, il vous l'indiquera du doigt. On dit qu'un Français ne pourrait pas raconter une histoire s'il avait les bras liés; ce peuple a l'instinct dramatique, et supplée par l'action à ce qui manque aux discours.

Nous sommes devenus froids, polis et civilisés; nous vivons dans une perpétuelle observation des convenances tant dans nos actions que dans nos paroles. Un bon dramaturge est un homme hardi, libre, qui dit ce qu'il pense comme il le pense; mais où trouver un tel homme de nos jours? Nous copions servilement le drame français (1). D'ailleurs nos principaux théâtres sont peu propres à faire ressortir les véritables beautés du drame; l'esprit, le comique et toute la richesse du dialogue se perdent dans l'espace immense qui sépare la scène des loges; sur trois mots qu'un acteur prononce, à peine une oreille ordinaire en peut saisir deux, encore l'acteur est-il obligé de forcer sa voix, et d'en exagérer les sons. D'un autre côté, nous sommes devenus trop sages pour jouir avec enthousiasme d'aucun amusement; on nous en offre de tant de sortes! Nous sommes de grands critiques : nous savons, ou ce qui est pis, nous prétendons tout connaître, nous jugeons la pièce, nous condamnons les acteurs; nous allons au théâtre, non pour nous y amuser, mais pour critiquer. L'auteur qui fait un livre trouve du moins un auditoire calme; le public lui rendra justice, si ce n'est immédiatement, au bout de quelque temps. L'auteur dramatique a une double chance contre lui : il peut être sifflé par la faute des acteurs comme par la faute de sa pièce. Un écueil plus

(1) La décadence du théâtre anglais est réelle, et tout le monde l'a sentie. Une enquête du parlement, à laquelle ont pris part quelques-uns des hommes les plus distingués de l'Angleterre, n'a produit aucun résultat satisfaisant. Il nous semble que les causes véritables de cette décadence sont cachées dans les entrailles même de la société anglaise, dans sa situation politique et morale, dans la liberté constitutionnelle dont elle jouit, et dans la pruderie puritaine qu'elle n'a pas encore abandonnée. Cette liberté a encouragé depuis long-temps, et même sous le roi Charles II, l'immoralité des spectacles, contre lesquels le puritanisme s'est toujours élevé. Les *lobbies* de Drury-Lane sont un véritable marché de prostitution. Comme d'un autre côté la décence extérieure des mœurs et le respect des devoirs de famille sont profondément enracinés chez ce peuple, il a dû résulter de cette situation du théâtre que la plupart des gens respectables ont peu à peu abandonné. L'Opéra et l'Opéra Italien ont été *patronisés* par quelques grands noms et par les hommes à la mode; mais l'auteur dramatique anglais a manqué de ce puissant stimulant, l'estime publique; et l'on peut ajouter que les mœurs des hommes qui ont cultivé le théâtre, de Sheridan, de Maturin, de Lewis, n'ont pas été de nature

dangereux encore s'offre sur son chemin; c'est l'acteur à la mode, celui dont le nom figure sur l'affiche en lettres d'un pouce; il faut que l'auteur identifie sa pièce avec l'acteur et non l'acteur avec sa pièce; ce n'est pas le héros dont il trace l'histoire qui pose devant lui, mais bien le comédien qui sera chargé de le représenter. L'acteur Kean voulait qu'une pièce fût écrite pour lui seul; et la meilleure à ses yeux était *Brutus*, parce que ce rôle absorbait tous les autres. Garrick, avant lui, avait frayé cette route; il émondait d'une main inhabile tous les rameaux du drame qu'on lui soumettait.

RICHARD BRINSLEY SHERIDAN mérite, comme homme d'esprit et comme auteur dramatique, la gloire qu'il a conquise. Ses débuts furent aussi brillans que ses derniers jours furent sombres. A vingt-trois ans, il fit *les Rivaux*, et à vingt-six *l'Ecole de la Médisance*. Ces comédies abondent en connaissance des hommes et des mœurs, en traits d'esprit qui décèlent du génie et un talent observateur. Il fit peu de progrès au collége, et il y apprit fort peu de grec et de latin; mais, en revanche, il étudia le monde, il y recueillit ces trésors intellectuels que nul collège ne peut fournir. Ses comédies ne sont point le résultat d'une inspiration soudaine, il n'y a pas de spontanéité dans ses œuvres; c'est lentement qu'il compose, c'est par degrés que ses beautés se développent, et l'on est surpris que tant de froideur dans les combinaisons ait pu être l'apanage d'un génie aussi vif et aussi brillant. Ses œuvres sont le produit d'un travail opiniâtre; le germe d'une idée grande et forte lui apparaît dans sa

à détruire ou à modifier l'opinion générale. Ainsi s'est élevée une barrière entre le théâtre et le monde, le théâtre où l'on pouvait tout dire et tout entendre, où l'on continuait de jouer les vieilles comédies remplies de grossières équivoques, où la canaille, admise après une certaine heure, payait la moitié du prix ordinaire pour jouir d'une licence assez semblable à celle des saturnales, et où les hommes peu scrupuleux sur le choix de leurs plaisirs trouvaient chaque soir un harem vénal en permanence; et le monde soumis à une décence pointilleuse, raffinant la pruderie du langage, soumis à la voix de ses prédicateurs, et poussant l'amour des convenances jusqu'à la plus ridicule hypocrisie. Tous les efforts des directeurs de théâtre ont dû échouer devant ces motifs de ruine; et les auteurs, si l'on excepte Sheridan et quelques autres, n'ont songé qu'à plaire à la populace par de grosses farces, et aux gens de cabinet par des drames écrits et composés pour être lus, non pour être joués. Si, comme tout porte à le croire, la société anglaise se modifie dans quelques années, le théâtre de ce pays peut se couronner encore de quelque éclat; mais sans la modification des mœurs, il est difficile d'espérer aucune amélioration du théâtre en Angleterre.

forme brute; il la polit jusqu'à ce qu'elle sorte de ses mains habiles, brillante et sans tache. Les nombreuses esquisses qu'il traça et les parties détachées de dialogue qu'il thésaurisait sans cesse, prouvent que son génie n'était ni rapide ni oublieux, et qu'il se contentait de marcher lentement vers un but fixe, et de laisser les autres y courir.

L'esprit et le comique flottent à la surface de son dialogue plutôt qu'ils n'en font partie intégrante. Chaque scène semble avoir été créée pour faire ressortir les beautés qui l'ornent. Plusieurs de ses plus remarquables personnages ne sont point originaux : Fielding nous offre mistriss Malaprop (1) dans toute sa splendeur. Mais qu'importe au public que ce qui excite sa gaieté soit création ou imitation ? On remarque dans les œuvres de Sheridan peu de mouvement et peu de chaleur, point d'élans passionnés; tout y est poli et conforme aux bonnes manières; on s'aperçoit que le cœur n'y parle pas, et toutes les autres beautés ne compensent point ce défaut.

Sheridan se lassa bientôt d'acquérir de la gloire au prix de tant de travail; son esprit le fit rechercher du prince de Galles et de ses joyeux compagnons, et Drury-Lane perdit en saillies heureuses tout ce que Carlton-House y gagna. Il est vrai que Sheridan acquit de la célébrité comme orateur des communes, et que, pendant un moment, il sembla devoir s'emparer de la première place; mais ses longs discours demandaient aussi des préparations, il s'en fatigua bientôt; le vin et la paresse l'obligèrent de se contenter de sa réputation acquise. On le regarda dès lors comme le parleur le plus brillant du cercle distingué qui l'entourait.

Il se reprochait souvent de mal dépenser ses grands moyens. Pendant ses accès de remords, il méditait des plans de scènes pour des pièces futures, et esquissait des passages de dialogue qui n'ont jamais vu le jour. Tous ces fragmens prouvent que c'était dans la vie réelle qu'il trouvait ses portraits.

Il y a peu de chose à dire de sa poésie; elle est faible, elle manque de feu et de naturel; il n'a de véritable verve que lorsqu'il est satirique ou misanthrope. En résumé, son génie est élevé, mais non de premier ordre; il imite mieux qu'il n'invente; il sait embellir, mais non créer; il observe, il n'imagine pas.

JOANNA BAILLIE est placée d'un commun accord à la tête du drame moderne. Elle a déployé une si grande force de naturel, une telle connaissance du monde, et peint les passions avec tant de feu et de vérité,

(1) Femme ridicule, qui joue un rôle principal dans *les Rivaux*.

que je ne connais personne qui puisse lui être comparé. Tous ses drames sont écrits d'un style large et vigoureux; ils offrent une grande variété de situations et de caractères, une éloquence animée et nerveuse, et la force d'expression que le théâtre demande. Dans les scènes pathétiques, elle approche de Shakspeare; ses dialogues sont remplis de pensées neuves; non-seulement elle nous émeut, mais nous sortons de la représentation de ses pièces plus instruits que nous ne l'étions auparavant.

Tous les critiques ont rendu justice à la mâle énergie de son style. Elle a intitulé ses drames : *Pièces sur les passions*, et cette dénomination n'a pas échappé à la critique. On lui a reproché de vouloir borner la tragédie, en ne retraçant dans chacune de ses pièces qu'une seule passion. Elle a choisi un mauvais titre, mais elle a fait de beaux ouvrages. Elle voulait que, dans chaque pièce, une seule passion dominât, comme l'amour dans *Roméo et Juliette*, et la jalousie dans *Othello*. Elle n'a pas réfléchi que jamais une passion ne marche seule; la jalousie est suivie de la colère et de la vengeance, et l'amour est trop souvent mêlé à la crainte et à la jalousie.

Elle a parlé la langue poétique de son temps et n'a point cherché à lui donner une teinte d'antiquité; elle pense, avec raison, que le langage employé par les poètes du siècle d'Elisabeth leur était naturel, mais ne le serait pas à notre époque. Quant au plan et à l'emploi du temps, elle a usé des libertés du drame romantique : à tout autre égard, elle est l'expression vivante de la beauté classique. Elle est en poésie ce que Flaxman est en sculpture : à côté des nobles créations de ce sculpteur, nous pourrions placer les ouvrages de Joanna Baillie. Elle ne perd jamais de vue le sujet qu'elle a choisi, et ne cherche point à cacher son héros sous de nombreux ornemens. Sévère sans froideur, caustique et ironique sans méchanceté, elle sympathise avec les peines humaines sans verser des torrens de larmes sur une piqûre d'épingle.

Lorsque l'auteur de *Waverley* écrivit la préface des *Aventures de Nigel*, il y laissa deviner l'intention de composer un drame, non pas, dit-il, à l'imitation de lord Byron (il se croyait trop au-dessous de lui), mais en qualité d'écrivain modeste qui avait déjà fait une tentative dramatique. Bientôt après on annonça *Halidon-Hill*, par SIR WALTER SCOTT, et le grand poète ayant depuis long-temps négligé les muses, sa réapparition excita l'attention générale. Cette œuvre cependant n'était point un drame régulier; ceux qui s'attendaient à trouver une pièce divisée en actes et en scènes exprimèrent leur désappointement, et se plaignirent que le style ne rappelait ni celui de Shakspeare, ni les épigraphes en vers placées en tête des chapitres de ses romans. Mais ceux qui parcoururent l'ouvrage

pour y trouver une lecture amusante, en jugèrent autrement. Peu de drames modernes peuvent rivaliser d'intérêt avec celui-là. Le caractère du vieux sir Allan Swinton qui a vu mourir ses sept fils, et qui n'a conservé la vie que pour les venger; celui du jeune Gordon dont il a tué le père en vengeant ses enfans, sont tracés avec beaucoup d'art : il est difficile de lire certains passages de cette pièce sans être ému jusqu'aux larmes. On doit regretter que l'auteur y ait prodigué les descriptions inutiles.

Ce poète déploya dans sa pièce d'*Auchendrane* un véritable génie tragique, et imposa silence à ceux qui avaient désiré qu'il choisît un sujet plus moderne. Plusieurs scènes sont conçues et exécutées avec toute la force de talent qui avait créé les meilleures pages de *Waverley*: la versification est plus correcte et plus nerveuse que celle d'*Halidon-Hill*: néanmoins ses œuvres dramatiques se trouvaient tellement éclipsées par ses admirables romans, que le public se plaignit encore. Mais il y a bien de la différence entre ces deux genres de compositions : le roman permet de revenir sur le passé tout en faisant marcher les évènemens; dans le drame moderne, il faut que tout s'adresse à l'œil et à l'oreille. Scott le savait bien, sa correspondance sur l'art dramatique en fait foi; mais il n'est pas le premier grand écrivain qui ait tracé des règles sans pouvoir les suivre lui-même.

Le génie de COLERIDGE est poétique plutôt que dramatique. Sa versification est riche et brillante, elle abonde en pensées élevées; ses images ont un luxe pittoresque et une richesse d'imagination que peu de poètes ont égalés. Mais il aime par-dessus tout l'obscurité de la métaphysique, il n'est pas assez clair pour le public, et sa réputation populaire en a souffert, bien qu'elle se soit soutenue brillante parmi les plus hautes intelligences du pays. Sa pièce intitulée *le Remords* fut très bien accueillie par le public; elle est remplie de scènes de la plus grande force. L'intrigue est loin d'être claire ni probable. Le long espace de temps qui s'écoule entre les actes demande un trop grand effort d'imagination. Le principal mérite de cette pièce consiste dans le pittoresque de sa versification, et son principal défaut dans les idées abstraites et métaphysiques qu'elle renferme.

C'est plutôt un poème qu'un drame, on y remarque une imitation visible de Shakspeare. « Mais sa manière d'imiter, » dit un de ses critiques, « est telle qu'on la sent partout sans la voir nulle part : c'est une ressemblance de l'ensemble et non des détails. » Coleridge enfin a de magnifiques passages, mais qui ne se rattachent point intimement au sujet, et, comme auteur dramatique, il ne peut aspirer qu'à un succès de lecture.

Il y a de grandes beautés dans les drames de LORD BYRON. C'est là surtout que sa muse plane d'un vol élevé; mais comme drames s'adressant

à un auditoire ordinaire, ce sont des ouvrages incomplets. Lorsqu'un orateur parle dans une assemblée, il amplifie et se répète, car il sent le besoin d'être compris; quand il s'aperçoit qu'on ne le suit pas dans sa marche, il se rapproche de la terre, et tient le langage le plus propre à se faire écouter; il n'en est point ainsi de nos auteurs dramatiques. Ils comptent trop sur l'indulgence des spectateurs : tantôt ultra-poétiques, tantôt abstraits, tantôt mystiques, ils parlent en général comme gens qui ne veulent pas être compris. Ils s'adressent à la lune, aux élémens; ils parlent de tout, excepté de ce qui a rapport à la pièce, puis ils s'étonnent de n'être point goûtés. Les drames de Byron fourmillent d'erreurs semblables; ils ne manquent point de force dramatique; le style en est souvent concis et énergique; les situations sont belles et intéressantes. Eh bien! malgré toutes ces qualités, ils ne font point d'effet à la représentation. Il est vrai que le poète a écrit qu'il ne les destinait point pour la scène. Byron combat aussi pour les unités, et déclare qu'elles sont essentielles à l'existence du drame. A cet égard je ferai observer que Shakspeare est parvenu à se passer d'elles, à écrire des drames admirables, et que personne ne les regrette ni ne s'aperçoit qu'elles manquent. Byron était peut-être le plus mauvais critique de son temps; ses opinions sont généralement fausses, surtout lorsqu'il les émet avec tant d'assurance.

Ses drames, bien qu'il ne les destinât pas à être joués, ne sont pas en petit nombre : *Manfred*, *Marino Faliero*, *Sardanapale*, *les Deux Foscari*, *Caïn*, etc. Dans la première de ces pièces, on trouve des scènes vraiment sublimes; il y règne un mystère qu'il est plus facile d'admirer que d'expliquer; c'est dans le fait un être hideux; on frémit à la lecture de ses monologues, et l'on se détourne avec dégoût des sombres et horribles idées qu'il exprime. La voix publique a condamné *Marino Faliero*; c'est une répétition de *Venise sauvée.* On ne peut nier qu'il ne s'y trouve de beaux passages, aucun ouvrage de Byron n'en est dépourvu; il y a même des discours d'une éloquence rare; mais par momens le style devient plat et discordant. Sans doute le bas peuple peut et doit employer des expressions vulgaires; mais on y trouve des personnages marquans qui se servent d'un langage qui n'est rien moins que poétique.

Sardanapale est jeté dans un autre moule. Il est voluptueusement poétique; la richesse du style est en harmonie avec le caractère du prince. Le monarque assyrien, au moment du danger, s'arrache de ses coussins parfumés et des bras de ses femmes, il pense et agit en héros. Il a été représenté non-seulement comme efféminé, mais comme vicieux, et l'on ne s'en aperçoit plus au moment du danger; ses meilleurs serviteurs lui restent fidèles, les plus nobles de ses maîtresses l'adorent, et il dirige son

armée avec un talent et un courage dignes de ses ancêtres. Lorsqu'il est vaincu, non par la trahison ni par la force, mais par les élémens, il se résigne à la mort avec une dignité qui dément les assertions de ses ennemis. C'est le chef-d'œuvre des créations de Byron. Le personnage de Myrrha, esclave du harem, élevée par sa beauté, ses talens et son courage, au rang de confidente et de compagne de Sardanapale, est le plus beau que je connaisse.

Les Deux Foscari sont évidemment inférieurs à *Manfred* et à *Sardanapale*; parmi les personnages il en est peu qui soient au-dessus du médiocre; la pièce est toute poésie, et ceux qui la siffleraient au théâtre, l'applaudiront dans le silence du cabinet. Quant à *Caïn*, il suffit de dire qu'il fut écrit dans un but impie, et que, malgré de beaux morceaux de poésie, ce n'en est pas moins un ouvrage manqué. Jamais il ne sera compris par le public en général; nous n'aimons déjà pas beaucoup le diable tel qu'il était autrefois : mais s'il joint la métaphysique aux autres terreurs dont il nous assiège, nous le détesterons et l'éviterons encore plus soigneusement. Les pièces de Byron ont augmenté les trésors de poésie dramatique ; elles abondent en sublimes élans d'imagination, en dialogues vigoureux, et l'on y trouve des passages dont rien ne peut égaler la sublimité.

Il y a beaucoup d'énergie sauvage dans le *Bertram* de MATURIN; il y avait autrefois mêlé une teinte surnaturelle que, cédant au goût du public, l'auteur a définitivement retranchée. *Bertram* parut sous les auspices de Scott et de Byron, et pendant quelque temps la critique, respectant ces hauts personnages, épargna ce style incohérent, ces incidens improbables, et cette violence allant jusqu'au délire. C'est une œuvre étrange, elle étonne; les défauts dont elle fourmille appartiennent au génie. Maturin n'est jamais monotone, ni ennuyeux; il est plutôt trop plein de mouvement, de passion, trop extatique. Les incidens les plus ordinaires n'arrivent que d'une manière bizarre et forcée. Maturin avait cependant un beau talent, il dessine pour l'œil comme pour l'esprit, et fait preuve d'une grande connaissance de la nature.

Le *Fazio* de MILMAN lui a valu une place distinguée parmi les auteurs dramatiques modernes. Il tentait, disait-il, un essai pour ressusciter le vieux drame national en y joignant une grande simplicité d'intrigue. Plusieurs des intrigues de nos anciennes pièces sont assez simples et assez naturelles; mais si, en bâtissant sa fable, Milman a évité la confusion, il a inventé un incident qui le force à triompher de grandes difficultés; aussi, lorsque nous devrions être émus par le mouvement de la scène, nous ne sommes occupés qu'à admirer l'adresse de l'auteur. La pièce se trouvant

finie au troisième acte par la condamnation de Fazio, Milman est obligé de soutenir pendant deux mortels actes l'intérêt près d'expirer; et quoiqu'il y ait là plus d'un passage rempli de passion, les spectateurs s'aperçoivent qu'ils ne restent que pour assister à un dénouement qu'ils prévoient. Le personnage de Fazio est original : c'est un adepte en alchimie, auquel il ne manque plus pour être riche que la découverte de la pierre philosophale; à minuit, un riche avare, son voisin, entre, mortellement blessé, dans son laboratoire, pour lui demander des secours; Fazio ne peut résister à la tentation d'enterrer secrètement l'avare et de s'emparer de ses richesses. Un crime conduit à un autre : malgré la beauté et l'amour de sa femme, il se prend de passion pour une autre femme, aussi vaine que belle; et, dans un moment de fureur, Bianca, pour arracher son époux à sa rivale, découvre au sénat le sort de l'avare et de ses trésors. Elle s'aperçoit trop tard qu'elle a été trop loin; Fazio est condamné comme voleur et assassin, et Bianca, après avoir fatigué le ciel et la terre de ses supplications, refuse de lui survivre et meurt. Bianca est un personnage bien conçu et bien développé; la résignation calme de Fazio, qui, près de mourir, ne s'occupe que du sort de ses enfans, est d'un bel effet. Le style de l'ouvrage est trop élevé pour la scène, et en dehors du langage que tiendraient les personnages, s'ils existaient. Le génie de Milman manque de force dramatique, mais il est fertile en combinaisons et heureux dans les incidens qu'il invente.

La douceur, la sensibilité et l'élégance facile de PROCTER lui assurent de plus beaux succès à la lecture qu'à la scène. Il aime à développer de tendres sentimens, à peindre l'amour, plus fort que la mort dans le cœur d'une femme, et, quoiqu'il ne manque pas de force, il s'éloigne du génie sévère de nos anciens auteurs. Il a moins de cette vigueur passionnée qui réveille les loges et fait trépigner le parterre. Sa *Mirandola* fut reçue favorablement; mais, malgré toutes ses qualités, elle appartient plutôt à la poésie qu'au drame.

CROLY a le sentiment de l'absurde et du ridicule; plusieurs de ses pièces satiriques sont traitées avec beaucoup de bonheur. Sa comédie de *l'Orgueil sera abaissé* (PRIDE SHALL HAVE A FALL) est pleine d'intérêt et de comique. On pensait que le mérite de cette pièce, et le succès qu'elle avait obtenu, engageraient l'auteur à en composer d'autres; mais il a embrassé l'état ecclésiastique, et abandonné sans doute la carrière à des esprits plus mondains.

Rienzi est la meilleure des pièces de miss MITFORD. Les passages qui font le plus d'impression sont ceux où le tribun exprime l'amour de la

liberté, et où sa fille donne un libre cours à sa tendresse filiale. Les pensées sont dignes de la Rome antique, et pendant plusieurs scènes on se croit transporté à l'époque de sa gloire. Les spectateurs savaient fort bien que cette révolution n'était qu'un rêve, mais c'était un rêve de liberté, et chacun applaudissait. Ce drame ajouta à la gloire de miss Mitford. Son dialogue est plein de naturel et de vérité, et elle déploie une connaissance du cœur humain digne de l'auteur de *Notre Village*.

Richard Shiel est maintenant un acteur éloquent sur un théâtre qui a la nation pour public. Il semble avoir oublié *Evadne* (1) et *l'Apostat*. Son style est plein de vigueur, et ses drames offrent des incidens originaux. Il est grave, passionné, mais souvent inégal et quelquefois invraisemblable. En lui se trouvent les grands élémens du drame ; il a fait un triste échange, en ce qui touche la gloire, lorsque, comme Sheridan, il a préféré le tumulte de la Chambre des Communes aux bravos de Drury-Lane.

James Sheridan Knowles est tout à la fois auteur dramatique et acteur, et dans ces deux capacités il a obtenu les plus grands succès. Comme acteur, il est grave et naturel, ne s'occupant que du sujet de la pièce, et non des loges ni du parterre ; par la seule force de son jeu, simple et sans affectation, il entraîne les spectateurs. Rien en lui ne rappelle les gens de théâtre ; on croit voir un gentleman qui a quitté sa loge pour jouer un rôle par complaisance, et l'on s'étonne de l'aisance avec laquelle il se trouve en scène. La chaleur qu'il déploie tient à sa nature et non à son rôle. Il écrit comme il joue ; le naturel et la vérité dont il fait preuve au théâtre le suivent dans son cabinet ; la poésie de son dialogue est la poésie des passions ; son style, toujours adapté à la situation, n'est point chargé d'ornemens. Ses drames, pleins de mouvement, d'incidens heureux, sont l'expression de la société qu'il représente ; il soumet le sujet, la scène et le dialogue aux exigences et au but de la pièce. En cela il diffère de beaucoup d'auteurs, et son mérite n'en est que plus grand. Son *Virginius*, sa *Fille du Mendiant* et sa *Femme de Mantoue* attestent que son principal talent consiste dans la peinture des affections domestiques. Knowles est un acteur de premier ordre, parce qu'en jouant il oublie qu'il est acteur, et un auteur admirable parce qu'il écrit sans affectation, et que la beauté de sa poésie élégante n'est que l'auxiliaire de son action dramatique.

(1) *Evadne* de Shiel est imitée d'une fort belle pièce de Shirley, vieux poète contemporain de Jacques Ier. Le drame de Shirley est bien supérieur pour la verve, l'originalité et la passion, à celui de Shiel, qui renferme, comme la plupart des pièces anglaises modernes, de belles tirades poétiques, et peu de véritable génie dramatique.

CRITIQUES ANGLAIS MODERNES.

Nous vivons dans le siècle de la critique : l'âge d'airain a remplacé l'âge d'or. Le sagace lord Kaimes et le savant Blair parlaient du génie avec des concessions respectueuses. Une race audacieuse et intrépide vint après eux; des hommes, joignant à beaucoup d'esprit et de savoir une bonne dose d'assurance, s'emparèrent du trône de la critique et jetèrent au public leurs opinions, mélange confus de légèreté, de hardiesse et de rudesse (1). Le monde, peu accoutumé à voir mettre en question le mérite des vétérans de la gloire littéraire, s'étonna d'une semblable témérité, et pendant long-temps ne sut quel parti embrasser; mais le désir de voir les grands hommes abaissés emporta bientôt la balance : un esprit ordinaire éprouve un certain plaisir en apprenant que ces auteurs dont il admirait le génie colossal, ne sont après tout que de faibles mortels.

Le rire moqueur, qui s'attacha long-temps à la majorité des hommes que maintenant nous regardons comme célèbres, partit d'Edimbourg : il trouva bientôt de nombreux échos. Au lieu du feu sacré du génie, nous eûmes le pâle flambeau de la critique, et la multitude s'éprit de cette clarté factice. Ce système prit naissance à une époque où l'on commençait à douter de faits transmis aux hommes d'âge en âge, et même révélés par

(1) On ne peut guère séparer la littérature critique de la littérature créatrice. Les véritables critiques de l'Angleterre moderne, ce sont ses grands écrivains. Tous sans exception, ils ont pris part à cette polémique active qui a eu pour théâtre les publications citées par M. Cunningham. On retrouvera en première ligne, parmi les troupes réglées du *Quarterly* et de l'*Edinburgh*, les noms de Walter Scott, de Southey et de Brougham. Quelle injustice serait-ce donc de jeter anathème sur la critique anglaise, et d'accepter sans examen l'opinion qui présente les Jeffrey, les Gifford et les Wilson, comme autant de minotaures en embuscade pour dévorer les auteurs ! Sans doute les meilleurs critiques, les hommes dont la Grande-Bretagne s'honore le plus, ont eu leurs heures d'injustice, leurs jours de colère et de violence, leurs attaques passionnées, dictées par leurs préjugés et leurs intérêts. Tous les hommes de talent ont été tour à tour injustes accusateurs et victimes d'accusations injustes ; que conclure de là? que les hommes sont faibles, et que les mêmes iniquités, les mêmes fautes, dont la société abonde, viennent se refléter dans les œuvres de l'esprit. Mais ce que l'auteur ne dit pas, c'est le mouvement de fécondité et de vie puissante que les *Revues* anglaises ont imprimé à leur pays, la sève active qu'elles ont versée à grands flots dans toutes

Dieu. Un désir immodéré de changement s'était violemment saisi de la société; elle voulait une régénération politique, et croyait à la perfectibilité. De là le projet d'anéantir, comme attentatoires à sa majesté souveraine, tous les vieux récits, et, comme Adam, de commencer un nouveau monde.

Nos critiques imaginèrent que le corps social tombant en ruines, il en devait être ainsi de tout le reste; ce fut là leur erreur : s'il y avait des abusés, et il y en avait beaucoup, la littérature n'était pas de ce nombre. Elle était sortie spontanément de la tête et du cœur; si la nature avait raison, la littérature ne pouvait avoir tort. Pour rendre leurs doctrines populaires, il fallait d'abord que les critiques commençassent par rabaisser Wordsworth, Southey et Coleridge; ils dépeignirent ces grands poètes comme des esprits à rebours, des rêveurs enthousiastes qui ne voulaient pas que leurs chants ressemblassent aux chants des autres hommes, et qui manquaient tout à la fois de goût et de génie. Bientôt ces arbitres de la littérature, se regardant, sinon comme des dieux, du moins comme les premiers des hommes, exigèrent que leurs décisions fussent reçues comme des lois. Cependant l'esprit de parti dictait leurs jugemens. Ainsi tous les poètes dont le génie suivait les principes whigs furent élevés par ces critiques au delà de leur sphère naturelle, et offerts au public comme dignes de toute son admiration. Crabbe occupa un rang élevé sur ce parnasse du nord; Campbell en fut l'étoile polaire, tandis

les classes, l'ambition qu'elle ont éveillée, la lumière controversale qu'elles ont jetée sur toutes les questions. Sans elle, Southey, toujours ridiculisé malgré son génie, aurait-il donné ses quatre poèmes épiques et ses deux ouvrages d'histoire? Walter Scott eût-il soutenu jusqu'à la dernière vieillesse non-seulement la fécondité, mais le courage de son talent? Wordsworth eût-il expliqué, dans d'admirables pages métaphysiques, le mécanisme secret de sa pensée? Byron aurait-il jeté, comme une vengeance dans la société qu'il détestait, et au milieu des critiques qui l'avaient traité comme un écolier insolent, neuf ou dix volumes de chefs-d'œuvre? Nous aurions bien autre chose à dire, si nous voulions parler de l'influence qu'a exercée la critique périodique sur la politique de l'Angleterre. C'est par elle, c'est en luttant contre les *tories* par le savoir, l'ironie et le bon sens, que Brougham a préparé la réforme. C'est par elle que l'intérêt *tory*, aujourd'hui menacé de ruines, se défend encore avec courage, souvent avec succès, dans les pages éloquentes de Wilson. La bibliothèque qui renfermerait toutes les *Revues*, tous les *Magasins* publiés depuis 1800 en Angleterre, offrirait le résumé complet de toutes les conquêtes des sciences morales, politiques, industrielles, pendant la première partie du XIXe siècle.

que Wordsworth, Southey et Coleridge se virent traités avec dédain, comme gens dont le génie était faux et dehors nature.

Comme antidote contre le poison distillé par les whigs, les tories se présentèrent, mais presque trop tard, avec des ordonnances qui devaient, pensaient-ils, rendre aux corps politique et littéraire la force et la santé. Pour combattre l'*Edinburgh Review*, le *Quarterly Review* fut fondé. La lutte qui s'engagea devint amusante pour tous ceux qui n'avaient pas publié d'ouvrages qu'ils craignissent de voir critiquer, ou dont les opinions n'étaient pas assez enracinées pour regarder comme sacriléges les attaques dont elles pouvaient être l'objet. Ces deux puissans leviers périodiques jouaient en littérature le même rôle que les whigs et les tories jouaient au parlement. Aucun rapport, aucune sympathie entre eux; les dieux du *Quarterly* étaient anathème pour l'*Edinburgh*. Mais dans cette lutte, le génie payait les frais de la guerre.

On ne combattait point à visière levée; on s'attaquait mutuellement par des politesses railleuses, des sarcasmes amers et des allusions offensantes. Le savoir et l'ironie que déployait le *Quarterly* offrait un contraste parfait avec l'esprit et l'éloquence de l'*Edinburgh*. Le premier, il est vrai, n'essaya pas de renverser le trône des princes de la poésie; il s'attaqua à de jeunes auteurs qui cherchaient à gravir le côté whig du parnasse. Keats et Shelley furent arrêtés dans leur essor, et l'on fut longtemps avant de rendre justice au mérite d'Hazlitt. Mais généralement parlant, les méfaits de l'*Edinburgh* furent plus pénibles que ceux du *Quarterly*, et l'on se rendra compte de cette différence, si l'on réfléchit que le directeur de cette dernière publication, sans être un whig, avait beaucoup des goûts de ce parti, et se montrait assez bizarre dans le choix qu'il faisait de ses victimes, au grand étonnement du parti dont il suivait le drapeau. Du reste, l'un et l'autre avaient leurs préjugés de coterie : le *Quarterly* prônant les lords et les ladies; l'*Edinburgh*, les économistes politiques et les spéculateurs; soutenant tous deux l'éclat du savoir contre le feu de la nature, et l'influence de l'esprit de parti contre celle du génie. Les principaux apôtres de cette nouvelle religion littéraire furent Jeffrey et Gifford, hommes d'humble extraction, qui joignaient à une bonne éducation et à beaucoup d'esprit une profonde confiance en leur mérite.

François Jeffrey dirigea l'*Edinburgh Review* pendant la plus belle période de son existence. Il a une grande promptitude de conception, un esprit profond et enjoué tout à la fois; ses connaissances sont étendues et variées, son style animé; il sait orner le sujet le plus aride ou le plus ennuyeux par le sel de ses plaisanteries et son éloquence brillante. Que lui manque-t-il donc pour tenir dignement le sceptre de la critique?

l'imagination. Non seulement il en possède peu lui-même, mais il ne s'aperçoit pas que les ouvrages de génie ne peuvent exister sans elle, qu'elle est la flamme céleste qui les rend immortels. Partout où il la rencontre, il la repousse avec mépris loin de lui, comme les Arabes dans le désert repoussent loin d'eux les perles de l'Orient. Voilà le véritable secret du dédain avec lequel il a traité les premiers poètes de nos jours; ses critiques de Scott, Wordsworth, Southey, Coleridge et Montgomery sont une preuve de ce défaut; ils ne sont point jugés par leurs pairs. Jeffrey n'est pas en état de prononcer sur eux : ils se sont élevés hors de sa portée dans des régions qui lui sont fermées, celles de l'imagination; à ses yeux éblouis, un essor aussi prodigieux est folie, il croit que le génie, comme Antée, perd ses forces en quittant la terre. Les critiques de Jeffrey ont nui à la cause de la littérature; ses sarcasmes ont comprimé les élans de plus d'un homme de génie; les poètes n'écrivaient plus sans trembler devant sa critique, sans craindre de faire rire à leurs dépens. Les oiseaux chantent rarement bien quand le faucon plane dans l'air, et nos bardes redoutaient le juge Jeffrey de notre temps, autant que les accusés politiques redoutaient le juge Jeffries sous le règne de Jacques II. De tels critiques peuvent bien, pour un moment, obscurcir le génie et jeter de l'éclat sur un talent médiocre; mais où sont la plupart des écrivains que Jeffrey a loués? Tombés dans l'oubli, malgré tous ses efforts. Où sont les écrivains qu'il a attaqués et calomniés? Ils ont atteint le sommet du temple de la gloire.

Dans tout le mal et dans le peu de bien que Jeffrey fit à la littérature, il fut contrarié et encouragé par WILLIAM GIFFORD, qui, s'il ne le commença pas, dirigea du moins pendant longues années le *Quarterly Review*. C'était un homme d'un grand savoir, et très familier avec les classiques et les vieux auteurs anglais. Il était tellement savant, qu'il ne voyait dans les autres que des ignorans; tellement sage, qu'il trouvait rarement quelque chose digne de lui plaire; et, n'ayant jamais pu atteindre une grande hauteur, il s'imaginait que personne ne monterait plus haut que lui. Il égala presque Jeffrey en esprit, et le surpassa en sarcasmes mordans et en poignante ironie. Jeffrey écrivait avec une sorte de légèreté qui faisait souvent douter qu'il fût sincère; Gifford, au contraire, écrivait avec une fierté et un sérieux qui attestaient les délices qu'il trouvait dans l'exercice de ses fonctions. Il n'y avait point de mauvais vouloir dans Jeffrey; il désirait seulement faire rire aux dépens d'un auteur; pourvu qu'il y réussît, son ambition était satisfaite. Il en était autrement de Gifford; il écrivait comme en mépris des hommes, comme s'il avait eu des motifs de haine contre le genre humain. Il ne se

contentait pas de rendre un auteur ridicule, il s'attaquait à sa personne, et cherchait à en faire un sot, un coquin, ou un athée. Nous trouvons cette critique digne de pitié, si nous reportons nos souvenirs sur la naissance et sur les premiers temps de la vie de ce critique. Quoique mousse autrefois, non sur les mâts orgueilleux d'un vaisseau de ligne, mais sur un bateau de charbon; quoique cordonnier autrefois, non de ceux qui, créateurs, ornent nos pieds d'une chaussure élégante, mais de ceux qui en réparent les accidens, il ne s'intéressait point à un génie qui, d'une position aussi humble que la sienne, cherchait à arriver à la célébrité. Pour lui, Bloomfield n'était qu'un cordonnier; Burns, qu'un laboureur écossais; Hogg, qu'un berger, dont les vers étaient empreints de l'odeur de son troupeau. Pourtant il parla avec une bonté inattendue de Clare, le paysan du comté de Northampton; imitant sans doute la grande dame dont parle Pope, qui paya un jour un de ses marchands, afin de jouir de sa surprise. Quoique Gifford dût son éducation à la charité d'un voisin et à la bonté presque miraculeuse du comte de Grosvenor, il n'avait aucune pitié pour les étudians nécessiteux, excepté quand son intérêt ou celui du *Quarterly* l'exigeait. Il se conduisit avec plusieurs des anciens whigs comme Polyphême avec Ulysse, les épargnant pour le moment, afin de s'en nourrir lorsqu'une chair plus délicate lui manquerait. Mais qu'un jeune whig, ne faisant pas partie de sa coterie, osât mettre le pied sur le Parnasse, Gifford lui courait sus de toute sa force et de toute sa vitesse; puis, fixant sur lui ses yeux de serpent à sonnettes, le fascinant, l'attirant, le dévorant d'avance, sans qu'on s'aperçût qu'il approchait, il s'élançait sur lui à l'improviste, l'étreignait comme un boa, et, brisant ses os, faisait disparaître jusqu'au dernier vestige de sa victime. Le *Quarterly* offre cependant des exemples d'admirable et de juste critique; on y trouve d'excellentes dissertations sur l'ancienne poésie anglaise et sur la littérature dramatique; là, Gifford était sur son terrain et dans toute la force de son talent.

Parmi les principaux officiers de l'état-major de Jeffrey, lord BROUGHAM mérite de figurer en première ligne. Ses connaissances sont étendues, et son génie est d'un ordre élevé; il n'est peut-être pas d'homme vivant qui sache autant que lui, et son activité est égale à ses talens. Ce que les autres acquièrent par l'étude, il le saisit d'inspiration; et ceux qui se présentent à lui pour lui dévoiler quelque secret dans les sciences ou dans la littérature s'aperçoivent bientôt qu'il le connaît déjà; que dis-je? qu'il l'a étudié en détail, et qu'il est tout prêt à l'expliquer aux autres. Lord Brougham a pénétré à travers la surface de chaque chose, il paraît familier avec l'esprit et l'essence, comme avec la forme extérieure de l'objet

sur lequel il discourt. Son esprit est prompt et infatigable; son ironie est perçante comme l'acide nitrique, et elle poursuit la victime jusqu'au tombeau. La promptitude de sa conception et l'immensité de ses connaissances le rendent impatient et colère; il n'a point de compassion pour les esprits obtus; il aime à atteindre le but d'un seul bond, et prend en pitié les autres qui marchent quand il court. La conviction qu'il a de la puissance de son génie, et son mépris pour celui des autres, font de lui un assez mauvais critique. Il aimait autrefois à prophétiser en politique, et à prévoir le sort des nations; les évènemens n'ont pas toujours répondu à ses prévisions. Il entra sur la scène littéraire plutôt comme un partisan que comme un juge; il disséquait les ouvrages, non pour les corriger, mais pour s'en moquer; au lieu d'une opinion raisonnée, il lançait un sarcasme, et maniait l'ironie lorsqu'il aurait dû parler avec douceur, indulgence et bon sens.

Sydney Smith a été long-temps un de ces critiques sévères qui aiment à tourmenter les nourrissons des Muses. Son esprit et son savoir lui donnent le droit de trancher les questions difficiles, mais nous sommes loin d'admirer la manière dont plusieurs de ses commentaires sont écrits, et de croire qu'il appartienne à un ecclésiastique de lancer l'arme si dangereuse du sarcasme et de l'ironie. Certes de grands talens ont brillé dans la carrière de la critique; mais nous pensons que ceux qui se sont voués à ce genre de littérature se sont mis dans l'impossibilité de se faire un nom eux-mêmes, et nous voyons en effet que les critiques qui ont essayé de composer, soit en vers soit en prose, ont généralement échoué.

Sir James Mackintosh était plus modéré; ses connaissances étaient variées, et l'histoire de notre littérature lui était familière. Il écrivit ces admirables recherches sur la littérature anglaise qui ont soutenu la gloire, alors pâlissante, de l'*Edinburgh*. Il préférait la discussion à la critique, et s'occupait rarement de questions personnelles; il aimait à tracer de magnifiques théories, et, excepté à l'occasion du récit de Lingard sur la Saint-Barthélemy, il descendit rarement à de minutieux détails. Si parfois le bout de son aile effleurait le sol de la critique moqueuse, il s'en arrachait bientôt pour planer dans des régions plus élevées.

William Hazlitt offrait un singulier mélange de sagacité dans ses réflexions et de singularité dans ses opinions : il savait beaucoup; il était connaisseur habile dans les arts; en littérature, son goût était sûr; son œil perçait à travers l'écorce jusqu'au cœur de l'œuvre qu'il analysait. Il aimait la bizarrerie, et cela fit tort à sa gloire; son esprit de parti le mit en hostilité avec des hommes qui maniaient des leviers assez puissans

pour l'écraser, et la manière indiscrète dont il exprimait son opinion irrita contre lui plusieurs personnes dont la voix faisait loi. Il en résulta que Hazlitt fut apprécié au-dessous de sa valeur réelle, et qu'on ne le considéra que comme un amateur de paradoxes, capable seulement d'exprimer avec esprit des idées étranges; cependant il avait de l'imagination, de la sensibilité, et savait mieux qu'un autre découvrir les véritables beautés d'un poème.

THOMAS CARLYLE a joint l'esprit de la critique allemande à celui de la critique anglaise : ses articles, malgré quelques écarts bizarres, abondent en passages pleins de force et de naturel, et attestent un esprit pénétrant, profond et philosophique.

THOMAS BABINGTON MACAULAY a de grandes qualités; il est peut-être le seul de tous les critiques du nord qui joigne une grande force d'imagination à une profonde sagacité, un sentiment tendre et touchant à un style piquant et ironique. Il est quelquefois plus éblouissant qu'exact, et on peut l'accuser tout à la fois de ne point apercevoir des beautés qui existent et d'en trouver qui n'existent pas. C'est lui qui a contribué à introduire l'urbanité dans l'*Edinburgh Review*, qualité dont ce recueil était entièrement dépourvu; nous n'avons plus de ces numéros où l'injure se mêlait à la calomnie, où le génie était traîné dans la boue, tandis qu'un âne se mettant à braire du côté whig de la Chambre, était érigé en idole. Cette Revue elle-même a cessé d'être un épouvantail pour les jeunes auteurs. Les libraires ne forment plus leur opinion d'après elle, et un écrivain ne voit plus sa réputation souffrir de ses attaques. L'impatience du public ne lui permet plus d'attendre pour juger un livre le retour trimestriel d'une Revue; à peine les feuilles de l'ouvrage sont-elles sèches qu'un millier de mains s'en emparent avidement; et lorsque les savantes observations de Macaulay paraissent, ou le livre a réussi, et alors il n'a plus besoin d'aide; ou il est tombé, et il se trouve hors de l'atteinte de la critique.

GIFFORD eut pour collaborateur les premiers talens de son époque; leurs sentimens généreux, leur profond savoir et leur vaste génie mêlèrent des fleurs et des fruits aux ronces qu'il y semait. John WILSON CROKER égala, s'il ne surpassa pas, Gifford en sorties piquantes et en sarcasmes amers; il donna de bonne heure des preuves de ce genre de talent, dans son poème sur le théâtre irlandais; il déploya une grande puissance d'argumentation dans ses discours, et approcha de Scott pour le mouvement poétique.

Lorsque la vieillesse et la décadence du talent eurent forcé Gifford à la

retraite, il fut remplacé, mais non immédiatement, par John Gibson Lockart. Un changement remarquable s'opéra bientôt dans la rédaction du *Quarterly;* le talent y trouva plus de bienveillance et de protection; on y fit réparation à Shelley pour les injures qu'on lui avait prodiguées; on loua l'imagination classique de Keats; en un mot on y prit pour devise : « Bienveillance à tous ceux qui ont du talent, quels qu'ils soient. » Ce ne fut point tout : le directeur força les rédacteurs de renoncer à leurs invectives ordinaires contre l'Amérique; l'amour de la liberté et l'admiration dont Washington Irving était l'objet en faisaient une loi: on y rencontra bien encore de temps à autre quelques sorties contre les principes républicains, et quelques boutades sur la différence des mœurs; mais elles étaient tolérables, et nos frères du continent américain nous surent gré de cet accroissement de bienveillance et de cette diminution d'animosité. On ne s'attendait point à de pareils changemens sous la direction de Lockhart. Il avait la réputation de se complaire dans les sarcasmes et dans l'ironie, armes qu'il maniait très habilement et dont il s'était fréquemment servi. Enfin on le regardait comme un second Jeffrey : on fut agréablement trompé. Il est, à la vérité, quelquefois sévère, il pèse les romans qu'il critique dans la balance de *Waverley*, et il les trouve légers; mais en somme il est juste et tolérant, il a de l'imagination et du savoir, alliance rare chez les directeurs de Revues.

Quoique l'*Edinburgh*, le *Quarterly* et le *Westminster* marchent en tête de nos recueils périodiques, nous ne sommes point disposés à les regarder comme influençant seuls notre littérature. En effet, quelques-unes des meilleures dissertations sur la poésie qui aient été publiées dans ce pays sont écrites par l'excellent poète John Wilson, et ont paru dans le *Blackwood's Magazine*. Il a surabondance de cette imagination qui manque à Jeffrey; souvent, après avoir accompagné un grand poète jusqu'aux régions les plus élevées du Parnasse, il quitte l'édifice céleste qu'il visite, pour se mêler à quelques braconniers qui chassent au pied du mont. Il ne choisit point quelque recueil spécial pour y déposer ses remarques; il sème ses observations critiques de tous côtés, on en trouve, et des meilleures, jointes à des scènes d'orgie. Ses dissertations sur Homère viendront à l'appui de ce que j'ai dit de son talent. Où trouver plus de savoir, plus de connaissances réelles, plus de sentiment, unis à tant de génie et à un jugement aussi vrai? Il connaît toutes les traductions anglaises d'Homère, et il est disposé à accorder la palme à celle de Cowper; opinion qui diffère de celle de beaucoup de critiques, et qui n'en est pas moins juste. Il rend justice au génie naturel de Hogg, et dans ses recherches sur Burns, il l'a apprécié tout à la fois comme homme et comme poète,

ce que peu de critiques ont fait. Si l'on tolère encore dans ce pays les élans d'une imagination exaltée, nous en devons rendre graces à John Wilson.

Sir Walter Scott contribua beaucoup au *Quarterly Review :* ses articles sont nombreux et pleins de remarques profondes, entremêlées d'anecdotes historiques et biographiques. Quelques-unes, tels que l'examen de *Salmonia* et de *la Vie de John Home*, sont dignes de figurer dans une biographie, tant ils ressemblent peu à une critique ordinaire; ils offrent un mélange si heureux de sérieux et de comique, qu'on aime à les relire jusqu'à ce qu'on les sache par cœur. Il donne à ses travaux de critique tout l'intérêt qu'on cherche d'ordinaire dans les mémoires et dans les romans, il les assaisonne du commérage littéraire de sa jeunesse, et esquisse les grands hommes de la capitale de l'Écosse de manière à faire revivre le temps des Hume, des Home, des Robertson et des Blair. Les premiers morceaux fournis au *Quarterly* par Scott tiennent plus du genre critique que les derniers; dans son examen des *Reliques of Burns*, il émet, sur le mérite de cet illustre paysan, une opinion que nous ne pouvons partager, et publie des anecdotes douteuses, qui assombrissent le récit déjà si triste de la courte carrière du poète.

Les morceaux fournis par Robert Southey sont d'un genre particulier. Il évite autant que possible tout contact immédiat avec l'ouvrage qu'il critique; mais il fait connaître son opinion par un millier d'allusions et de parallèles tirés de l'histoire ou de la nature. Il plaît et il instruit en même temps; peu de personnes l'égalent en savoir; nul ne possède comme lui une connaissance profonde de la littérature de son pays et des littératures étrangères; il joint à toutes ces qualités un fonds inépuisable d'esprit, et la plus féconde comme la plus vive imagination. Quoiqu'il évite de se montrer sévère dans les jugemens qu'il porte, quoique son naturel soit doux et inoffensif, il ne faut pas imaginer qu'il n'y ait rien de satirique en lui; il est mordant et ironique quand il veut l'être; lorsqu'il est frappé, il frappe à son tour; il ne se contente pas alors de lancer quelques éclairs d'ironie. Il martyrise sa victime en lui prouvant ses torts; et, après l'avoir ainsi flagellée jusqu'au vif, il enduit ses blessures d'acide nitrique et d'huile de vitriol. Ces terribles exécutions n'ont lieu que rarement et à la suite de puissantes provocations : le véritable génie n'a rien à redouter de Southey.

Il existe d'autres recueils périodiques qui contiennent des morceaux d'un mérite peu commun : l'*Atlas*, le *Spectateur*, l'*Examiner* et le *Scotsman*, quoique parfois trop vifs et trop sévères, sont au-dessus de la classe or-

dinaire, et plusieurs *Magasins* offrent des articles pleins d'esprit et de goût. Deux écrivains, de talens et de sexe différens, ont dernièrement contribué à défendre la cause du génie : ce sont les auteurs de *l'Angleterre et les Anglais* et des *Héroïnes* de Shakspeare. Dans le premier de ces ouvrages, M. Bulwer a soutenu la supériorité du génie naturel, et réclamé pour le sentiment et l'imagination la place élevée que d'autres nations leur ont assignée; dans le second, mistriss Jamieson nous a révélé, pour ainsi dire, avec le tact le plus exquis, les secrets de son sexe, en nous initiant à la nature féminine, telle qu'elle apparaît dans Shakspeare. Ils ont accompli l'un et l'autre les devoirs les plus importans du critique : Bulwer s'est dépouillé de l'esprit de parti, et a repoussé loin de lui la frivolité des factions : il fait l'examen du génie que sa patrie a produit, et cherche à obtenir pour lui la justice que les princes et les puissances lui refusent; il réclame pour la raison, le mérite et le talent, la distinction personnelle dont ils jouissent devant Dieu, et recommande aux poètes de s'unir pour recouvrer leur droit d'aînesse. Mistriss Jamieson prouve que les portraits d'après nature, tracés par les poètes, sont les plus beaux et les plus fidèles; que les portraits que Shakspeare a dessinés sont préférables à sept acres de toile barbouillée par le pinceau classique. Ses invincibles argumens ont rendu au mérite de l'invention la place à laquelle il a droit, et plaidé victorieusement la cause pour laquelle Wordsworth a écrit son *Excursion*, et Bulwer le dernier et le meilleur de ses ouvrages.

J'ai terminé l'œuvre que je me proposais d'accomplir, l'esquisse biographique de la littérature anglaise pendant les cinquante dernières années. Qu'on ne me reproche pas la faiblesse de cet essai et les erreurs que j'ai pu commettre. Je l'ai dit, c'est un paysan qui exprime, non son jugement, mais l'impression qu'ont laissée dans son esprit les hommes les plus remarquables de son époque. Que de plus savans et de plus habiles que moi corrigent ce qu'il y a d'incomplet et de vague dans mon travail; du moins j'ai parlé consciencieusement. Peut-être la liberté de mes remarques, et plus encore mes éloges que mes critiques, auront déplu à des hommes que je respecte et dont le jugement est pour moi une loi. J'ai parlé des morts, de ceux que j'aimais, de ceux qui bientôt peut-être suivront dans la tombe les amis que j'ai perdus. Il était naturel que je parlasse d'eux avec sensibilité, même avec éloge.

Je n'ai pas essayé de classer systématiquement nos grands hommes; je n'avais à traiter qu'un fragment d'histoire littéraire, et l'époque dont je

m'occupe n'a pas dit encore son dernier mot. Ces classifications sont chimériques et non réelles; dans notre île, le talent se développe spontanément, naturellement comme l'arbre sur le bord des ruisseaux. Il croît en liberté : point de censeur pour élaguer ses branches, point d'autorité qui le soumette à sa discipline, point d'académie qui l'émonde et qui le transforme. Comme le juge d'Israël, l'homme de talent accomplit l'œuvre qui lui semble bonne; il est seul, il est son maître. Cowper n'a pas plus d'imitateurs que Burns; quel est l'élève de Crabbe? qui ressemble à Scott, à Southey, à Wordsworth? Il est aisé de découvrir des points chimériques de ressemblance entre des portraits qui n'ont aucune analogie essentielle. Quant à moi, je ne comprends pas la nécessité de m'écarter de la biographie critique, pour inventer des distinctions subtiles et des classifications imaginaires.

On a témoigné le regret que je n'aie pas montré l'influence des hommes de génie sur l'Angleterre : rien de plus facile, ils n'en ont aucune. Les directeurs de deux ou trois journaux influens ont plus de puissance réelle sur le gouvernement et le pays, que tous les *bardes inspirés* qui ont vu le jour depuis cinquante ans. Qu'on juge de l'influence du génie par la destinée qui l'attend. Chatterton, faute de trouver du pain, prit du poison; Johnson, malade, ne trouva pas de ressources pécuniaires suffisantes pour un voyage sur le continent qui eût relevé sa santé; Burns, au lit de mort, n'avait pas un sou dans sa poche, pas un morceau de pain sous son toit; Crabbe est mort pauvre dans son petit presbytère; Scott, en essayant de refaire sa fortune, s'est suicidé par le travail, et sa bibliothèque va être vendue à l'encan; Byron, exilé, mourut en maudissant sa patrie dont il est la gloire; Coleridge a perdu sa modique pension; Wordsworth distribue du papier timbré; Southey, le poète lauréat, reçoit de Sa Majesté quelques bouteilles de vin par jour; Thomas Moore n'a trouvé pour récompense de son talent que la renommée. Hogg vit pauvrement dans sa ferme d'Yarrow, et Wilson subsiste en donnant des leçons de philosophie morale (1).

Je dis adieu à mon sujet.

ALLAN CUNNINGHAM.

(1) Nous trouvons plus éloquentes que justes les paroles qui terminent si poétiquement l'histoire littéraire de M. Cunningham. Déjà M. Bulwer, dans son dernier ouvrage, *l'Angleterre et les Anglais*, s'est proclamé le grand provéditeur des écrivains de sa patrie. Il a prétendu que leur influence sur les destinées de la Grande-Bretagne était beaucoup trop faible, et leur position trop incertaine; plainte qui

paraîtra singulière, si l'on se rappelle que l'auteur, au moment même où il publiait un livre, était membre du parlement, et que cette position si influente, si honorable, si enviée, il ne la doit ni au crédit de sa famille, ni à sa naissance, ni à ses richesses, mais à sa renommée littéraire, à quelques romans remarquables qui l'ont fait connaître, et à la direction d'un recueil célèbre (*the New Monthly*), qui n'a même pu prospérer sous sa tutelle. M. Cunningham, qui reproduit les déclamations de M. Bulwer, a été simple ouvrier dans sa jeunesse. Sans amis, sans appui, sans fortune, privé même d'une éducation libérale, il est parvenu à conquérir un rang très distingué parmi les célébrités de son pays. Est-ce là le mépris, est-ce là l'ilotisme auquel les écrivains, selon lui, sont condamnés dans la Grande-Bretagne? N'offre-t-il pas un exemple frappant de cette aristocratie de la pensée, de l'esprit et du talent qui, en Angleterre comme dans tous les autres pays de l'Europe, est venue se placer en rivale, souvent en maîtresse impérieuse et en régente dominatrice à côté de toutes les vieilles aristocraties. Prenons l'un après l'autre tous les exemples que l'auteur a choisis. — Quel nom de roi plus vénéré que celui de Walter Scott? Lorsque de mauvaises spéculations mercantiles eurent dérangé sa fortune, ne vit-on pas les hommes riches de sa patrie lui ouvrir un crédit qu'ils n'eussent pas offert au monarque? Et si sa délicatesse n'en profita pas, s'il aima mieux consacrer ses veilles laborieuses au rétablissement de ses affaires, son courage doit-il passer pour le crime de ses compatriotes, pour la honte de l'Angleterre? — Chatterton ne s'empoisonna pas faute de trouver du pain, mais faute de trouver de la gloire. Il avait choisi une très mauvaise route pour y parvenir; il essaya de mystifier les antiquaires et les savans, qui se récrièrent à juste titre. Au moment de sa mort, on trouva dans sa poche plusieurs pièces d'argent; et les lettres qu'il écrivait à son père, et qui ont été publiées, prouvent qu'il attendait plusieurs recettes assez considérables. Mais ce malheureux homme de génie était dévoré du besoin de la gloire, de la gloire qui se fait si long-temps attendre, et qui a demandé même à Bonaparte, même à Shakspeare, tant de douleurs, tant de peines, tant de travaux. Chatterton s'ennuya d'attendre, et deux mois après son début, à dix-huit ans, il se tua. — Quelle vie plus éclatante que celle de Samuel Johnson! Pédant tyrannique, rempli de ces travers qui blessent autrui et que l'on ne supporte dans aucune société civilisée, il domina les salons les plus fiers de l'aristocratie anglaise. — Byron, à qui sa famille avait légué une fortune délabrée, ne la releva que par le produit de ses ouvrages; et malgré ses torts et ses fautes, sa situation en Europe et le crédit dont il jouissait le mettaient sur le niveau des princes et des hommes les plus opulens de notre époque. — Les noms de Wordsworth, Coleridge, Southey, Wilson, que cite M. Cunningham, militent également contre son assertion. Il est vrai que Wordsworth distribue du papier timbré; mais cette espèce de sinécure, qui n'a rien de fatigant ni de déshonorant pour le poète, lui permet de tenir

une fort bonne maison et de mener une vie agréable. — Notre auteur nous a dit, en parlant de Coleridge, qu'il recevait dans sa petite maison de campagne, voisine de Londres, la meilleure société des trois royaumes; et l'on peut ajouter que cette habitation du poète-philosophe est un modèle, sinon de luxe, au moins de bon goût et d'élégance recherchée. — Il y a peu d'hommes au monde dont la vie soit aussi complètement organisée pour le bonheur et la vertu que celle de Southey, dont les pénates champêtres sont placés au bord d'un lac délicieux. Le roi, dont il est le poète lauréat, lui envoie tous les ans un tonneau de vin des Canaries, mais cette coutume gothique, dont tout le monde rit, et qui n'est plus qu'une plaisanterie consacrée, a-t-elle rien d'humiliant pour le poète? — Voilà pour la vie matérielle. Quant à l'influence des hommes de talent sur l'Angleterre, elle est immense, elle est incalculable. Les vrais remparts de l'intérêt conservateur ont été Southey, Scott, dans le *Quarterly Review*. Le grand auteur de la réforme, c'est Brougham, homme de lettres et savant plus encore qu'avocat. Comme il est difficile de prouver le génie, et que la puissance intellectuelle, ce don magnifique de la Divinité, n'est pas appréciable comme la fortune, les hommes de génie trouveront toujours des obstacles sur leur route. C'est une condition de leur existence; et cette condition même, en les armant de persévérance, d'ardeur et de courage, les forcera de déployer toute leur énergie, de surmonter la paresse qui nous est naturelle à tous, et de servir l'humanité.

HISTOIRE MODERNE.

LE XIVE SIÈCLE[1].

MESSIEURS,

C'est une chose grave de parler d'histoire dans un lieu si profondément historique. Ces murs qui me rappellent tant de souvenirs, cet auditoire réuni de toutes les parties de la France, m'accablent et troublent ma parole; en ce moment unique, en cet étroit espace, l'histoire m'apparaît immense et variée, dans toute la complexité des lieux et des temps. — Dès le XIIIe siècle, dès le règne de saint Louis, le nom de Sorbonne rappelle la grande école de la France, disons mieux, celle du monde; tout ce que le moyen-âge eut d'illustre a siégé sur ces bancs. La subtilité hibernoise de Duns Scott, l'ardeur africaine de Raymond Lulle, l'idéaliste poésie de Pétrarque, tout s'y rencontra. Ceux qui ne

(1) M. Michelet, qui remplace M. Guizot dans sa chaire d'histoire moderne, a prononcé ce discours jeudi 9 janvier, pour l'ouverture de son cours. Ces belles pages, où le professeur retrace avec tant de force et d'élan l'ébranlement politique du XIVe siècle, ont produit une grande sensation sur le nombreux auditoire de M. Michelet. (*N. du D.*)

purent reposer nulle part, l'auteur de la *Jérusalem*, et celui de la divine comédie, l'*Exilé de Florence*, le contemplateur errant des trois mondes, ils s'arrêtèrent ici un instant. Au XVIIe siècle, cette enceinte renouvelée par Richelieu fut témoin des premiers essais du Platon chrétien, de Mallebranche, et des rudes combats d'Arnaud. A deux pas de cette maison, furent élevés Fénélon, Molière et Voltaire. A l'ombre des murs extérieurs de cette chapelle, écrivirent Pascal et Rousseau. Ici même, dans l'obscurité d'une petite rue voisine, un étudiant, un jeune homme de vingt-cinq ans, M. Turgot, posa dans une thèse les véritables bases de la philosophie de l'histoire. L'histoire, messieurs, celle de la philosophie, de la littérature, des événemens politiques, avec quel éclat elle a été récemment professée dans cette chaire, la France ne l'oubliera jamais. Qui me rendra le jour où j'y vis remonter mon illustre maître et ami, ce jour où nous entendîmes pour la seconde fois cette parole simple et forte, limpide et féconde, qui dégageant la science de toute passion éphémère, de toute partialité, de tout mensonge de fait ou de style, élevait l'histoire à la dignité de la loi?

Telle a été, messieurs, des temps les plus anciens jusqu'au nôtre, la noble perpétuité des traditions qui s'attachent au lieu où nous sommes. Cette maison est vieille; elle en sait long, quelque blanche et rajeunie qu'elle soit; bien des siècles y ont vécu; tous y ont laissé quelque chose. Que vous la distinguiez ou non, la trace reste, n'en doutez pas. C'est comme dans un cœur d'homme! Hommes et maisons, nous sommes tous empreints des âges passés. Nous avons en nous, jeunes hommes, je ne sais combien d'idées, de sentimens antiques, dont nous ne nous rendons pas compte. Ces traces des vieux temps, elles sont en notre ame confuses, indistinctes, souvent importunes. Nous nous trouvons savoir ce que nous n'avons pas appris; nous avons mémoire de ce que nous n'avons pas vu; nous ressentons le sourd prolongement des émotions de ceux que nous ne connûmes pas. On s'étonne du sérieux de ces jeunes visages. Nos pères nous demandent pourquoi, dans cet âge de force, nous marchons pensifs et courbés. C'est que l'histoire est en nous, les siècles pèsent, nous portons le monde.

Je voudrais, messieurs, analyser avec vous ces élémens complexes qui nous gênent d'autant plus que nous les démêlons à peine, saisir tout ce qu'il y a d'antique dans celui qui est né d'hier, m'expliquer à moi, homme moderne, ma propre naissance, me raconter mes longues épreuves pendant les cinq derniers siècles, reconnaître ce pénible et ténébreux passage par où, après tant de fatigues, je suis parvenu au jour de la civilisation, de la liberté.

Grave, solennel, laborieux sujet! Il s'agit de dire comment l'homme perdu dans l'obscure impersonnalité du moyen-âge s'est révélé à soi-même, comment l'individu a commencé de compter pour quelque chose et d'exister en son propre nom. Plus d'esclave, plus de serf! L'esclave, c'est désormais la matière, domptée, asservie par l'industrie humaine. L'antiquité rabaissa l'homme au rang de chose; l'âge moderne élève la nature, elle l'ennoblit par l'art, elle l'humanise. Une société plus juste s'appuie sur la base de l'égalité. L'ordre civil est fondé, la liberté conquise.... et qu'on vienne nous l'arracher!...

Ce qu'il en a coûté à nos pères, pour nous amener là, l'histoire aura beau faire, nous ne le saurons jamais. Tant d'efforts, de sang, de ruines!... On a bien tenu compte des momens dramatiques, des combats, des révolutions; mais les longs siècles de souffrance, les misères extrêmes du peuple, ses jeûnes sans fin, ses effroyables douleurs pendant les guerres des Anglais, pendant les guerres de religion, dans la guerre de trente ans, dans celles de Louis XIV, ce qu'on en a dit est bien peu de chose. Nous jouissons de tout, nous les derniers venus. Tous les siècles ont travaillé pour nous. Le XIV[e], le XV[e] nous ont assuré une patrie; ils ont sué la sueur et le sang; ils ont chassé l'Anglais; ils nous ont fait la France. Le XVI[e], pour nous donner la liberté religieuse, a subi cinquante ans d'horribles petites guerres, d'escarmouches, d'embûches, d'assassinats, la guerre à coups de poignard, à coups de pistolet. Le XVIII[e] la fit à coups de foudre, et cependant il créait la société où nous vivons encore; création soudaine; le père n'y plaignit rien; où quelque chose manquait, il s'ouvrait la veine, et donnait à flots de son sang..... Ainsi chaque âge contribua; tous souffrirent, combattirent, sans s'inquiéter si cela leur profiterait à eux-mêmes; ils moururent sans prévoir...... Nous qui savons,

messieurs, nous qui cueillons les fruits de leur labeur, bénissons-les, et travaillons de telle sorte que nous soyons bénis à notre tour « de ceux qui appelleront ce temps *le temps antique*. »

Ce fut une solennelle époque dans l'histoire que l'an 1300, ce moment où Boniface VIII proclama son jubilé, comme pour signaler par cette pompeuse solennité la fin de la domination pontificale sur l'Europe. Il y eut grande foule à Rome; on compta les pélerins par cent mille, et bientôt il n'y eut plus moyen de compter; ni les maisons, ni les églises ne suffirent à les recevoir, ils campèrent par les rues et les places sous des abris construits à la hâte, sous des toiles, sous des tentes, et sous la voûte du ciel. On eût dit que, les temps étant accomplis, le genre humain venait par-devant son juge dans la vallée de Josaphat. Le grand poète du moyen âge, Dante, était alors à Rome; ce spectacle ne fut pas perdu pour lui. Le pape avait appelé à Rome tous les vivans; le poète convoqua dans son poème tous les morts; il fit la revue du monde fini, le classa, le jugea. Le moyen-âge, comme l'antiquité, comparut devant lui. Rien ne lui fut caché. Le mot du sanctuaire fut dit et profané. Le sceau fut enlevé, brisé; on ne l'a pas retrouvé depuis. Le moyen-âge avait vécu; la vie est un mystère, qui périt lorsqu'il achève de se révéler. La révélation, ce fut la *Divina Commedia*, la cathédrale de Cologne, les peintures de Campo Santo de Pise. L'art vient ainsi terminer, fermer une civilisation, la couronner, la mettre glorieusement au tombeau.

Ce vieux monde, qui s'éteignait alors, avait vécu sur deux idées d'ordre, le saint pontificat romain, le saint empire romain, deux hiérarchies universelles, deux ordres, deux absolus, deux infinis. Deux infinis ensemble, c'est chose absurde. Un ordre double, c'est désordre. Combien en fait les deux hiérarchies étaient-elles troublées, c'est ce que personne n'ignore; mais enfin cette fiction légale avait mis quelque simplicité dans la vie. Le baron relevait sans difficulté du comte, le comte du roi; le roi lui-même ne méconnaissait pas dans l'empereur la tête du monde féodal. Chacun savait sa place, la route était prévue, tracée d'avance. On naissait, on mourait dans un ordre prescrit. Si la vie était triste et dure, il y avait du moins pour la mort un bon oreiller.

Aussi lorsque tout cela s'ébranla, lorsque l'édifice où l'on s'était établi pour l'éternité se mit à chanceler, l'humanité n'eut garde de se réjouir. Elle ne vit pas en cela, comme nous pourrions croire, un affranchissement. Ce fut une immense tristesse. Chacun joignit les mains, et dit : Que deviendrons-nous?

Ce fut, messieurs, comme si une planète hostile s'approchant de la nôtre, en suspendant les lois, en troublant l'harmonie, vous voyiez cette maison trembler, le sol remuer, les montagnes s'émouvoir, le Mont-Blanc descendre et se mettre en marche au-devant des Pyrénées.

D'abord les deux figures colossales, le pape et l'empereur, se heurtèrent front contre front; le monde fit cercle autour. Il y eut là des choses étranges. Ces deux représentans de l'Europe chrétienne mirent bas toute religion, et renièrent. Le chef du saint empire appela les Sarrasins contre les chrétiens, les établit en Italie, en face de Rome; il alla donner la main au soudan; il écrivit, telle est du moins la tradition, le livre des Trois imposteurs, Moïse, Mahomet et Jésus-Christ. De l'autre côté, le pape, le prêtre, le pacifique, prit le glaive, jeta l'étole, et fit de sa crosse une massue; il vendit les clés et la mître, il se vendit lui-même à la France, pour tuer l'empereur. Il le tua, mais il en mourut, laissant dans la plaie son aiguillon et sa vie.

Un signe grave de mort, c'est le soin dont les deux adversaires se travaillent à cette époque pour constater qu'ils sont en vie. Jamais ils n'ont crié plus haut, jamais ils n'ont élevé de plus superbes prétentions; ils s'agitent, déclament et gesticulent en furieux du fond de leurs sépulcres. Leurs partisans répètent fièrement des paroles de démence, dont on frémit alors; bravades de la mort, insolence du néant. D'un côté, Barthole proclame que toute ame est soumise à l'empereur, que le monde spirituel est à lui, comme le temporel, qu'il est *la loi vivante*. « Non, réplique le défenseur du pape, le frère Augustinus Triumphus, l'autorité infinie, *immense*, c'est celle du pape; *immense*, je veux dire, sans nombre, poids, ni mesure. Le pape, c'est plus qu'un homme, plus qu'un ange, puisqu'il représente Dieu. » Et si Barthole insiste, les moines, poussés à bout, lui diront « qu'entre le soleil de la papauté et la lune de l'empire, il y a cette différence, que la terre étant sept fois

plus grande que la lune, le soleil huit fois plus grand que la terre, le pape est tout juste quarante-sept fois plus grand que l'empereur. »

Quoi qu'on pense de cette étrange arithmétique, quelle que soit entre les concurrens la grandeur relative, tous deux sont alors bien petits. C'est le moment où le premier résigne dans sa Bulle d'or les principaux droits de l'empire; dans cette dernière comédie, les électeurs le débarrassent respectueusement de son pouvoir; ils lui dressent une table haute de six pieds, ils le servent à table, mais sur cette table ils lui font signer son abaissement et leur grandeur. Le temps n'est pas loin où ce maître du monde engagera ses chevaux aux marchands qui ne voudront plus lui faire crédit, et s'enfuira de peur d'être retenu par les bouchers de Worms. Pauvre dignité impériale, elle va traîner son orgueilleuse misère, fugitive avec Charles IV, captive avec Maximilien; celui-ci servira le roi d'Angleterre à cent écus par jour, jusqu'à ce qu'il rétablisse ses affaires par un mariage, et que sa femme le nourrisse.

Le pape d'autre part n'est ni moins fier, ni moins humilié. Souffleté en Boniface VIII par son bon ami le roi de France, il est venu se mettre à sa discrétion. Le Gascon Bertrand de Gott, pour devenir Clément V, pactise secrètement dans cette sombre forêt de Saint-Jean d'Angely; il y baise, les uns disent, la griffe du diable, les autres la main de Philippe-le-Bel. Tel est le marché satanique : les templiers périront, et avec eux la mémoire des croisades; Boniface VIII sera flétri; le pape déclarera que le pape peut faillir; autrement dit, la papauté se tuera elle-même; le juge se condamnera; l'immuable aura reculé.

Ce qu'il y a encore de dur dans la pénitence du pape, c'est qu'il est forcé par le roi de France de continuer à maudire l'empereur qu'il ne hait plus. « Hélas! disait Benoit XII aux impériaux qui demandaient l'absolution, le roi de France ne le voudra pas. Il m'a déjà menacé de me traiter plus mal que Boniface VIII. » Philippe de Valois tenait en effet le pape et la papauté; il avait contre elle son Université, sa Sorbonne. Il fit un instant craindre à Jean XXII de le faire brûler comme hérétique. « Pour les choses de la foi, lui écrivait-il, nous avons ici des gens qui savent tout cela mieux que vous autres légistes d'Avignon. »

Voilà, messieurs, dans quelles misères tombèrent les deux

grandes puissances qui au moyen-âge avaient représenté le droit : le saint empire et le saint pontificat. L'idée du droit, placée naguère dans les deux représentans des pouvoirs temporel et spirituel, où va-t-elle se transporter? L'homme est lâché hors de la route antique, le sentier tracé disparaît à ses yeux, il se trouve obligé de se guider et de voir pour soi. La pensée soutenue jusque-là, jusqu'alors persuadée qu'elle ne pouvait aller d'elle-même, la voilà laissée comme orpheline; il lui faut, seulette et timide, cheminer par sa propre voie dans ce vaste désert du monde.

Elle chemine; à côté d'elle, marchent les nouveaux guides qui veulent la conduire; ceux-ci Franciscains, Dominicains, parlent encore au nom de l'Église. Ce sont des moines, mais des moines voyageurs, mendians. Ils n'ont rien de la sombre austérité du moyen-âge; l'humanité n'a rien à craindre; ils lui font un petit chemin de fleurs; s'il ya un mauvais pas, ils jettent sous ses pieds leur manteau. Lestes et facétieux prédicateurs, ils charment l'ennui du voyage spirituel. Ils savent de belles histoires, ils les content, les chantent, les jouent, les mettent en action. Ils en ont pour tout rang, pour tout âge. La foi, élastique en leurs mains, s'allonge, s'accourcit à plaisir. Tout est devenu facile. Après la loi juive, la loi chrétienne; après le Christ, saint François. Saint François et la Vierge remplacent tout doucement Jésus-Christ. Les plus hardis de l'ordre annoncent que le Fils a fait son temps. C'est maintenant le tour du Saint-Esprit. Ainsi, le christianisme sert de forme et de véhicule à une philosophie anti-chrétienne. L'autorité est ruinée par ceux qu'elle avait institués ses défenseurs.

Tandis que ces moines entraînent le peuple dans leur mysticisme vagabond, les juristes, immobiles sur leurs siéges, ne poussent pas moins au mouvement. Ceux-ci, ames damnées des rois, fondateurs du despotisme monarchique, ne semblent pas d'abord pouvoir être comptés parmi les libérateurs de la pensée. Enfoncés dans leur hermine, ils ne parlent qu'au nom de l'autorité, ils ressuscitent les procédures de l'Empire, la torture, le secret des jugemens. Ils somment l'esprit humain de marcher droit par l'itinéraire du droit romain. Ils lui montrent dans les Pandectes la route nécessaire. Rien de plus, rien de moins. C'est la *raison écrite*. Si l'humanité se hasarde de demander autre chose, ils n'entendent

pas, ils ne comprennent pas, ils secouent la tête. *Nihil hoc ad edictum prætoris.* Ces gens-là ont traversé le moyen-âge sans en tenir compte. Depuis Tribonien, ils ne datent plus. Ce sont les sept dormans qui se sont couchés sous Justinien, et se réveillent au XIe siècle. Quand le monde pontifical et féodal invoque le temps comme autorité, les jurisconsultes sourient, ils lui demandent son âge; cette jeune antiquité de quelques siècles leur fait pitié. Leur religion, c'est Rome aussi, mais la Rome du droit; celle-ci les rend hardis contre l'autre; un des leurs s'en va froidement *appréhender au corps* le successeur des apôtres. Cette lutte, commencée par un soufflet, ils la continuent poliment pendant cinq cents ans au nom des libertés de l'Église gallicane. Ils mettent tout doucement la féodalité en pièces avec leur succession romaine, qui morcèle les fiefs. Ils relèvent la monarchie de Justinien. Ils prouvent doctement aux rois que tout droit est aux rois; ils nivèlent tout sous un maître.

Dans leur démolition du monde pontifical et féodal les légistes procèdent avec méthode. D'abord ils défendent l'empereur contre le pape, puis ils poussent le roi de France contre le pape et l'empereur. Il ne tient pas à eux qu'en celui-ci ne soit coupée la tête du monde féodal. Ce monde s'en va en morceaux. Quand la France s'élève par la ruine de l'Empire qui s'était dit son suzerain, quand le roi de France, transfiguré de Dieu au diable, de saint Louis à Philippe-le-Bel, commence, sous la direction des juristes, à réclamer la suzeraineté universelle, son vassal d'Angleterre répond pour tous; il réplique brutalement : *Non.* Que dis-je? Il a l'insolence de jeter par terre son seigneur : C'est moi, dit-il, qui suis roi de France.

Alors commence une furieuse guerre. Elle commence entre deux rois, elle continue entre deux peuples. C'est la forte et petite Angleterre qui vient secouer rudement la France endormie. Le sommeil est profond après ce long enchantement du moyen-âge. Pour arriver jusqu'au peuple, il faut que l'Anglais passe à travers la noblesse. Celle-ci, battue à Crécy, prise et rançonnée à Poitiers, s'enferme dans ses châteaux; l'Anglais ne peut l'en tirer, les plus outrageuses provocations suffisent à peine. Cinq ou six fois elle refuse la bataille avec des armées doubles et triples. Alors l'Anglais

s'en prend à l'homme du peuple, au paysan; il lui coupe arbres, vignes, l'affame, le bat, lui brûle sa maison, lui tue son porc, lui prend sa femme, donne aux chevaux la moisson en herbe... Il en fait tant que le *bonhomme Jacques* se réveille, ouvre les yeux, se tâte, et remue les bras. Furieux de misère et n'ayant rien à perdre, il se rue contre son seigneur, qui l'a si mal défendu, il lui casse ses sabots sur la tête; cela s'appelle *la Jacquerie*. Jacques a senti sa force. Les étrangers revenant, il sent de plus son droit, il s'avise que le bon Dieu est du parti français. Alors les femmes même s'en mêlent, elles jettent leur quenouille, et mènent les hommes à l'ennemi. Cette fois Jacques s'appelle *Jeanne*; c'est *Jeanne la Pucelle*.

La France a aux Anglais une grande obligation. C'est l'Angleterre qui lui apprend à se connaître elle-même. Elle est son guide impitoyable dans cette douloureuse initiation. C'est le démon qui la tente et l'éprouve, qui la pousse l'aiguillon dans les reins par les cercles de cet enfer de Dante qu'on appelle l'histoire du XIVe siècle. Il y eut là, messieurs, un temps bien dur. D'abord une guerre atroce entre les peuples, et, en même temps, une autre guerre, celle de la fiscalité entre le gouvernement et le peuple; l'administration naissante vivant au jour le jour de confiscations, de fausse monnaie, de banqueroute; le fisc arrachant au peuple affamé de quoi payer les soldats qui le pillent. L'or, redevenu le dieu du monde, comme au temps de Carthage, et l'exécrable impiété des mercenaires antiques renouvelée dans les condottieri de toutes nations.

De temps à autre, quelques mots jetés par les historiens nous font entrevoir tout un monde de douleur. « A cette époque, dit l'un d'eux, il ne restait pas hors des lieux fortifiés une maison debout, de Laon jusqu'en Allemagne. » « En l'année 1348, dit négligemment Froissard, il y eut une maladie, nommée épidémie, dont bien la tierce partie du monde mourut. »

Et tout en effet semblait se mourir. A la sérieuse inspiration des grands poèmes chevaleresques succédait la dérision obscène des fabliaux. Le monde n'avait plus de goût qu'aux licencieux écrits de Boccace. La poésie semblait laisser la place au conte, à l'histoire, l'idéal à la réalité. Entre Joinville et Froissard apparaît le froid et judicieux Villani.

Ce triomphe universel de la prose sur la poésie, qui, après tout, n'annonçait qu'un progrès vers la maturité, vers l'âge viril du genre humain, on crut y voir un signe de mort. Tous s'imaginèrent, comme avant l'an 1000, que le monde allait finir. Plusieurs se hasardèrent à prédire l'époque précise. D'abord ce devait être l'an 1260; puis l'on obtint un sursis jusqu'en 1303, jusqu'en 1335; mais, en 1360, le monde était sûr de sa fin; il n'y avait plus de rémission.

Rien ne finissait pourtant; tout continuait, mais tout semblait s'obscurcir et s'enfoncer dans les ténèbres; le monde s'effrayait, il ne savait pas que par la nuit il allait au jour. De là ces vagues tristesses qui n'ont jamais su se comprendre elles-mêmes. De là les molles douleurs de Pétrarque, et ces larmes intarissables qu'il regarde puérilement tomber une à une dans la source de Vaucluse. Mais c'est à l'auteur de la *Divine Comédie* qu'il est donné de réunir tout ce qu'il y a alors en l'homme de trouble et d'orage. Délaissé par le vieux monde, et ne voyant pas l'autre encore, descendu au fond de l'enfer, et distinguant à peine les douteuses lueurs du purgatoire, suspendu entre Virgile qui pâlit et Béatrix qui ne vient pas, tout ce qu'il laisse derrière, lui paraît renversé, à contresens. La pyramide infernale lui semble porter sur la pointe. Cependant, par cette pointe, les deux mondes se touchent, celui des ténèbres et celui du jour. Encore un effort, la lumière va reparaître; et le poète, ayant franchi ce pénible passage, pourra s'écrier : « La douce teinte du saphir oriental qui flotte dans la sé-« rénité d'un air pur a réjoui le regard consolé; j'en suis sorti de « cette morte vapeur qui contristait mon cœur et mes yeux. »

Messieurs, ne désespérez jamais. De nos jours, comme au temps de Dante, vous entendrez souvent des paroles de tristesse et de découragement. On vous dira que le monde est vieux, qu'il pâlit chaque jour, que l'idée divine s'éclipse ici-bas. N'en croyez rien; pour moi, si je pensais qu'il en fût ainsi, jamais je n'aurais entrepris de vous raconter cette triste histoire, jamais je ne serais monté dans cette chaire. Non, messieurs, au milieu des variations de la forme, quelque chose d'immuable subsiste. Ce monde où nous vivons est toujours la cité de Dieu. L'ordre civil, si chèrement

acheté par nous, est divin de justice et de moralité. La puissance du sacrifice n'est pas éteinte. Ce siècle n'est pas plus qu'un autre déshérité de dévouement. Le droit éternel a ses fidèles qui le suivent jusqu'à la mort. De nos jours nous en avons connu qui couronnèrent une vie pure d'une fin héroïque. Nous n'avons pas connu ceux qui, aux siècles antiques, donnèrent leur vie pour leur foi. Mais pourtant, nous aussi, nous avons vu, touché des martyrs. Leurs reliques ne sont ni à Rome, ni à Jérusalem; elles sont au milieu de nous, dans nos rues, sur nos places; chaque jour nous nous découvrons devant leurs tombeaux.

Quels que soient nos doutes, nos incertitudes, dans ces âges de transition, croyons fermement au progrès, à la science, à la liberté. Marchons hardiment sur cette terre, elle ne nous manquera pas; la main de Dieu ne lui manque pas à elle-même. Nous sommes toujours, croyez-le bien, environnés de la Providence. Elle a mis en ce monde, comme on l'a remarqué pour le système solaire, une force curative et réparatrice qui supplée les irrégularités apparentes. Ce que nous prenons souvent pour une défaillance est un passage nécessaire, une crise périodique qui a ses exemples et qui revient à son temps.

C'est à l'histoire qu'il faut se prendre, c'est le fait que nous devons interroger, quand l'idée vacille, et fuit à nos yeux. Adressons-nous aux siècles antérieurs; épelons, interprétons ces prophéties du passé; peut-être y distinguerons-nous un rayon matinal de l'avenir. Hérodote nous conte que je ne sais quel peuple d'Asie, ayant promis la couronne à celui qui le premier verrait poindre le jour, tous regardaient vers le levant; un seul, plus avisé, se tourna du côté opposé; et en effet, pendant que l'orient était encore enseveli dans l'ombre, il aperçut vers le couchant les lueurs de l'aurore qui blanchissait déjà le sommet d'une tour!

MICHELET.

A UNE JEUNE ARABE

Qui fumait le Narguilé dans un jardin d'Alep[1].

Qui? toi? me demander l'encens de poésie?
Toi, fille d'Orient, née aux vents du désert!
Fleur des jardins d'Alep, que Bulbul (2) eût choisie
Pour languir et chanter sur son calice ouvert!

(1) Un de nos amis nous envoie de Marseille des vers que M. de Lamartine composa à son arrivée en Syrie, pour une jeune dame qui fumait le *narguilé;* pipe turque où la vapeur du tombach passe dans une urne de cristal, à travers de l'eau de rose. Nous ne croyons pas déplaire à l'illustre poète, occupé aujourd'hui d'intérêts si graves, en publiant sans sa participation des vers qu'il a laissés tomber en passant, et qui sont entrés ainsi dans le domaine commun de la belle poésie. *(N. du D.)*

(2) Nom du rossignol en Orient.

Rapporte-t-on l'odeur au baume qui l'exhale?
Aux rameaux d'oranger rattache-t-on leurs fruits?
Va-t-on prêter des feux à l'aube orientale,
Ou des étoiles d'or au ciel brillant des nuits?

Non, plus de vers ici! Mais si ton regard aime
Ce que la poésie a de plus enchanté,
Dans l'eau de ce bassin (1) contemple-toi toi-même;
Les vers n'ont point d'image égale à ta beauté!

Quand le soir, dans le kiosque à l'ogive grillée,
Qui laisse entrer la lune et la brise des mers,
Tu t'assieds sur la natte, à Palmyre émaillée,
Où du moka brûlant fument les flots amers;

Quand, ta main approchant de tes lèvres mi-closes
Le tuyau de jasmin vêtu d'or effilé,
Ta bouche, en aspirant le doux parfum des roses,
Fait murmurer l'eau tiède au fond du narguilé;

Quand le nuage ailé qui flotte et te caresse
D'odorantes vapeurs commence à t'enivrer;

(1) Toutes les cours des maisons en Orient ont un jet d'eau au milieu et un bassin de marbre.

Que les songes lointains d'amour et de jeunesse
Nagent pour nous dans l'air que tu fais respirer;

Quand de l'Arabe errant tu dépeins la cavale
Soumise au frein d'écume entre tes mains d'enfant,
Et que de ton regard l'éclair oblique égale
L'éclair brûlant et doux de son œil triomphant;

Quand ton bras, arrondi comme l'anse de l'urne,
Sur le coude appuyé soutient ton front charmant,
Et qu'un reflet soudain de la lampe nocturne
Fait briller ton poignard des feux du diamant;

Il n'est rien dans les sons que la langue murmure,
Rien dans le front rêveur des bardes comme moi,
Rien dans les doux soupirs d'une ame fraîche et pure,
Rien d'aussi poétique et d'aussi frais que toi!

J'ai passé l'âge heureux où la fleur de la vie,
L'Amour, s'épanouit et parfume le cœur,
Et l'admiration, dans mon ame ravie,
N'a plus pour la beauté qu'un rayon sans chaleur.

De mon cœur attiédi la harpe est seule aimée;
Mais combien à seize ans j'aurais donné de vers

Pour un de ces flocons d'odorante fumée
Que ta lèvre distraite exhale dans les airs;

Ou pour fixer du doigt la forme enchanteresse,
Qu'une invisible main trace en contour obscur,
Quand le rayon des nuits, dont le jour te caresse,
Jette en la dessinant ton ombre sur le mur!

ALPHONSE DE LAMARTINE.

Septembre 1832.

LE MARQUIS

DE SANTILLANE.

Le règne de Jean II, roi de Léon et de Castille, dans la première moitié du xve siècle, présente une des phases remarquables de la littérature espagnole. A travers les difficultés de sa carrière royale, ce prince conduisit le char de l'état d'une main mal assurée, et l'histoire a pu être sévère envers lui, sans cesser d'être juste; mais il aima, il cultiva même les lettres et les arts, et sa cour réunit l'élite des poètes castillans de cette époque. Au nombre de ces plus beaux fleurons de sa couronne brillèrent plusieurs grands du royaume; car le preux chevalier de la terre du Cid en fut souvent aussi le troubadour, et la poésie y est une plante si vivace, qu'on l'y voit croître au milieu même des champs de la discorde civile et de la guerre étrangère. Il en est de l'Espagne comme du Portugal, dont un historien a dit que chaque fontaine est une Hippocrène, chaque montagne un Parnasse. Depuis ses premiers bégaiemens jusqu'à la fin du xive siècle, la poésie castillane resta vierge de toute influence exotique; elle vécut des seuls alimens que lui fournissait le sol de la patrie, qui allait s'agrandissant à mesure que le

cimeterre de l'islamisme reculait à son tour devant l'épée chrétienne. Mais en même temps le génie espagnol, en dépit de ses fières susceptibilités, respirait l'enivrante odeur des parfums de l'Arabie. Humanisé par la victoire, il cesse enfin de fuir tout autre rapprochement qu'à la longueur de la lance avec les missionnaires des lumières de l'Orient. Alphonse *le savant* (1) confère l'ordre de chevalerie à Muhammad II, roi de Grenade, et le salue du nom de fils, en lui donnant l'accolade. Il institue à Séville, vers le milieu du XIIIe siècle, des écoles publiques pour l'enseignement des lettres arabes. Au moyen de ce frottement, le choc guerrier entre les deux peuples perdit peu à peu de sa rudesse, et le contact social s'établit. Telle fut l'aurore de la culture intellectuelle de l'Espagne; et c'est ainsi que long-temps avant la diffusion des lumières grecques, bannies de Constantinople par la conquête musulmane des Turcs, la civilisation introduite en Occident par des armes musulmanes plus dignes de triompher s'infiltrait déjà en Europe, où, suivant l'observation de Condé (2), les évêques et les abbés seuls savaient lire, lorsque les Arabes propageaient les sciences par tout leur vaste empire, depuis la Perse jusqu'à la France. A cette primitive expression de la nationalité castillane, commençant à revêtir le coloris oriental, succéda la poésie moins originale de la docte cour de Jean II. Une tendance morale et philosophique, quelque velléité de s'inspirer de l'étude des Latins, et l'imitation des chants des Provençaux, de Dante et de Pétrarque, caractérisent cette époque littéraire, à laquelle on reproche à bon droit l'abus d'une pédantesque érudition, et l'affectation de la subtilité de l'esprit. Le savant marquis de Villena fut comme le chef de cette école poétique, dont la plus grande gloire, après Jean de Mena, fut le marquis de Santillane.

Don Iñigo Lopez de Mendoza, premier marquis de Santillane, naquit le 19 août 1398, à *Carrion de los Condes*, dans le royaume de Léon. Son père était *grand* du royaume, *Ricohombre*; et, avant

(1) *Alonso el sabio.* C'est à cause de son savoir que ce grand homme fut surnommé *el sabio* (*le savant*), et non *le sage*, comme l'ont appelé les traducteurs français.

(2) Historia de la dominacion de los Arabes en España, prologo.

d'épouser la mère de Santillane, il avait été marié en premières noces à Marie de Castille, fille du roi Henri II, et sœur de Jean Ier. Le jeune Santillane n'avait pas encore accompli son second lustre qu'il resta orphelin de père et de mère; il fut élevé sous la tutelle de sa tante, Jeanne de Mendoza. A l'âge de seize ans, il avait terminé son cours d'éducation, et il avait appris la langue latine, la rhétorique, les belles-lettres, la philosophie et l'art de la poésie. C'est alors qu'on commence à le voir figurer sur la scène du monde, dans la chronique de Jean II. Il assiste en 1414 au couronnement du roi d'Aragon à Saragosse. Dans la lutte entre les infans d'Aragon, Jean et Henri, pour s'emparer de l'esprit du jeune roi de Castille, Jean II, et des rênes du gouvernement, Santillane prend le parti de don Henri. En 1433, il figure comme tenant d'une joûte fameuse qui eut lieu à Madrid. En 1437, il est désigné pour jurer et signer un traité solennel entre le roi de Castille et Alphonse, roi d'Aragon. Il fut ainsi chargé, en différentes circonstances, de remplir des missions importantes et honorables, et il s'en acquitta toujours avec autant de discrétion que d'habileté. Il aida le prince don Henri, fils de Jean II, à rendre à son père la liberté dont l'avait privé le roi de Navarre. Il s'unit à la plupart des grands du royaume pour mettre un terme à l'altière ambition du connétable don Alvaro de Luna, favori de Jean II. A la mort de ce roi, lorsque Henri IV succéda à son père, Santillane, obéissant volontiers à l'usage, se présenta, accompagné de quatre de ses fils, pour baiser la main de ce prince, auquel il était attaché par les liens d'une franche amitié. Dans une assemblée des cortès, où Henri IV proposa de presser la chûte du royaume chancelant des Maures de Grenade, le suffrage universel désigna le marquis de Santillane pour porter la parole, et l'éloquence de son discours valut au roi les offres de service de tous les députés. Un constant dévouement au bien public honore la vie politique de cet homme de tête et de cœur. Si sur les champs de bataille, où son sang coula pour sa patrie, sa prudence ne fut pas toujours irréprochable, sa valeur n'en fut que plus brillante. Il en jeta le poids dans la balance de ce combat de huit siècles que la victoire allait bientôt terminer en couronnant la persévérance du courage dans Grenade reconquise. C'est en reconnaissance de ses exploits militaires que Jean II le fit marquis de Santil-

lane, après la bataille d'Olmédo, où il avait contribué au succès des armes de Castille contre le roi de Navarre. Constamment employé par Jean II au service de l'état, et ami de Henri IV, Santillane n'hésita ni à résister au premier, ni à déplaire au second, dans l'intérêt du bien public, qu'il considérait avant tout, et il ne fut jamais le courtisan ni de l'un ni de l'autre de ces rois. Il se reposait des fatigues des armes et des affaires, en écrivant à don Alphonse de Carthagène, évêque de Burgos, une lettre curieuse sous le titre de *Question sur l'origine de la guerre*. On peut vraiment dire de son caractère que c'était celui du chevalier chrétien, tel que l'idéalisa la poésie du moyen-âge. La renommée dont il jouissait était si étendue, que des étrangers firent le voyage d'Espagne exprès pour le voir. Il avait épousé à l'âge de vingt ans une femme digne de lui par ses vertus, et il en avait eu sept fils et trois filles. Son fils aîné fut le premier duc de l'Infantado. Santillane mourut en 1458, âgé de soixante ans. Sa mort inspira une longue élégie à don Gomez Manrique, son neveu. Jean de Mena, le poète castillan le plus célèbre du quinzième siècle, composa aussi, à la louange de Santillane, un poème intitulé *le Couronnement* (LA CORONACION). Mena suppose qu'il monte au Parnasse, et qu'il y voit Santillane couronné de lauriers par les neuf Muses, et de branches de chêne par les quatre vertus cardinales.

Mais que, dans une vie battue par les tempêtes des temps orageux qu'il traversa, Santillane eût trouvé des heures de calme pour acquérir une étendue de connaissances égale à celle des esprits les plus riches de son siècle, que l'histoire eût pu, à titre légitime, le surnommer *le savant, el sabio* (1), c'est là ce qui nous surprendrait bien plus encore, n'étaient les exemples de ce phénomène fournis par les annales de la plupart des peuples à certaines époques. On ne s'en étonne pas moins, à voir le catalogue de tous les ouvrages que Santillane a laissés, et le fonds de savoir qu'ils révèlent, que les loisirs, même les plus laborieux, d'un homme d'état et de guerre aient suffi à produire tant de fruits. Jean de Lucena, dans un dialogue fictif entre Alphonse de Carthagène, évêque de Burgos, Jean de Mena et le marquis de Santillane, fait dire par celui-ci à

(1) Sandov. descend. de la casa de Mendoza.

l'évêque de Burgos : *Si tu causais avec Jean de Mena seulement, tu parlerais latin, je le sais bien ; oh! que je suis malheureux de me voir en défaut sur la langue latine* (1)*!* Mais les œuvres de Santillane attestent, en maint et maint lieu, qu'il connaissait trop bien les auteurs latins, qu'il cite même assez souvent, pour ignorer leur langue. Il n'est donc permis d'inférer du passage de Jean de Lucena que l'inaptitude de Santillane à parler le latin. L'érudition dont il fait preuve, et même étalage, à tout propos, ne laisse pas douter qu'il ne l'entendît à la lecture. C'est d'ailleurs ce qu'affirment expressément le père Fernand Pecha (2), Alphonse de Castro (3), l'auteur de l'ouvrage *de Laudibus hispanis*, et plusieurs autres dont nous pourrions nous autoriser, si c'était une opinion soutenable en histoire littéraire que Santillane ne se fût abreuvé qu'à la coupe des traductions de l'esprit des auteurs latins, dont ses *Proverbes*, par exemple, nous le montrent si profondément imbu. Que les langues italienne et française ne lui aient pas été étrangères non plus, c'est ce dont témoigne incontestablement, comme on le verra bientôt, son plus précieux legs à la postérité, *la Lettre au connétable de Portugal*; et Ferrer de Blanes, auteur catalan, qui écrivit, au temps de Ferdinand et d'Isabelle, un livre intitulé, *Sentences catholiques du divin poète Dante*, fait l'éloge du savoir varié de Santillane, et ajoute qu'*il fut grand dantiste, dantista.* C'est aussi son fonds de connaissances littéraires et philosophiques, bien plus que sa valeur poétique, qui fait maintenant le prix de l'ensemble de ses ouvrages, thermomètre qui marque la température des lumières au quinzième siècle en Espagne. Il avait laissé une nombreuse bibliothèque, qui serait aujourd'hui uue des plus curieuses en fait de manuscrits, si elle n'avait pas été dévorée par les flammes, dans l'incendie de son palais patrimonial de Guadalajara, au commencement du dernier siècle. Cette bibliothèque contenait beaucoup de traductions espa-

(1) Si con Juan de Mena fablases á solas, latino sermon razonarias, yo lo sé : O mi misero, quando me veo defetuoso de letras latinas!

(2) Historia M. S. de Guadalajara.

(3) Historia de Guadalajara.

gnoles, fruits d'un travail dont Santillane avait commis la tâche à son fils le grand cardinal.

Santillane a colligé lui-même toutes ses œuvres dans un *Cancionero*, c'est-à-dire recueil, pour les adresser au connétable de Portugal qui les lui avait demandées. Mais ce recueil est enseveli dans le sommeil des richesses manuscrites qui dorment au fond des bibliothèques de l'Espagne, et l'impression n'a encore rendu public qu'un tiers environ des ouvrages dont il se compose. Observons qu'il contient quarante-deux sonnets, chacun de quatorze vers, distribués en deux quatrains et deux tercets, conforme enfin au *sonetto* des Italiens, que nous avons aussi imité en France, où Boileau en a versifié *les rigoureuses lois* dans la charte qu'il a octroyée à notre parnasse, mais dont le génie prend la liberté de se soucier fort peu. Une opinion que la vérité commande de décréditer fait vulgairement honneur à Boscan et à son ami Garcilaso de la Vega de l'introduction en Espagne des formes métriques italiennes, et particulièrement de l'importation du sonnet. L'origine de cette erreur remonte à Boscan lui-même qui s'est proclamé l'inventeur des sonnets espagnols. Le *Cancionero* de Santillane est donc un fait littéraire qui recule d'environ un siècle la date de ce produit de l'influence d'une péninsule sur l'autre. Fernand de Herrera, dans ses notes sur Garcilaso, rend à qui elle appartient la gloire, quelle qu'elle soit, de la première imitation castillane des sonnets italiens; et, à ce sujet, il cite un sonnet de Santillane, qu'on trouve aussi dans la *poétique* d'Ignace de Luzan. Mais la question littéraire dont il s'agit ici mérite qu'on contribue à accroître la publicité de la preuve qui la résout en faveur de Santillane et du quinzième siècle. Les traducteurs, en langue castillane, de l'histoire de la littérature espagnole, écrite en allemand par Bouterwek, donnent ce sonnet dans leurs notes, et c'est d'après eux que je le transcris. En dépit d'une profusion d'antithèses qui répugne à notre goût, et malgré son antériorité séculaire, il ne perdrait pas à être comparé avec les meilleurs de Boscan et de Garcilaso. Le style de cette petite pièce me semble, sauf avis plus compétent, d'une pureté encore inconnue aux contemporains de Santillane, et atteste incontestablement les progrès que ce poète a fait faire à sa langue. Mais qu'on ne le juge pas ici sur la traduction que j'ai

jointe à l'original pour les lecteurs qui n'entendent pas l'espagnol. Dans chaque idiome, la poésie parle un langage qui lui est propre et qui est toujours intraduisible.

Lejos de vos, é cerca de ciudado,
Pobre de gozo, é rico de tristeza,
Fallido de reposo, é abastado
De mortal pena, congoja é graveza.

Desnudo de esperanza, é abrigado
De inmensa cuita, é visto d'aspereza,
La mi vida me huye mal mi grado,
La muerte me persigue sin pereza.

Ni son bastantes á satisfacer
La sed ardiente de mi gran deseo
Tajo al presente, ni á me socorrer

La enferma Guadiana, ni lo creo:
Solo Guadalquivir tiene poder
De me sanar, é solo aquel deseo.

« Loin de vous et près des soucis, pauvre de joie et riche de tristesse, privé de repos et chargé d'un poids mortel de peine et d'affliction, dépouillé d'espérance et revêtu de chagrin et de douleur, je sens la vie qui me fuit malgré moi, et la mort me poursuit sans relâche. Le Tage ne satisfait plus la soif ardente de mes désirs, et je ne crois pas que la Guadiana suffise à me soulager; le Guadalquivir seul a le pouvoir de me guérir, et c'est lui seul que je désire. »

La lettre intulée *Question sur l'origine de la guerre*, adressée à l'évêque de Burgos, ne fait pas partie du *Cancionero* de Santillane; mais elle se trouve dans le manuscrit que l'on conserve à la bibliothèque royale de Madrid de la traduction d'Homère en castillan par Jean de Mena. Santillane est aussi auteur d'un poème sur la création du monde; et, comme ce poème n'est pas compris non plus dans son *Cancionero*, on soupçonne que ce serait une composition des deux ou trois dernières années de sa vie, postérieure ainsi à l'envoi du recueil de ses œuvres au connétable de Portugal. Thomas Sanchez nous apprend, dans le premier volume de sa

précieuse *Collection de poésies castillanes antérieures au quinzième siècle*, que la bibliothèque de l'église d'Oviédo possède un manuscrit de ce poème.

Les ouvrages imprimés sont au nombre de onze. A l'exception de la *Lettre au connétable de Portugal* et des *Proverbes des vieilles femmes*, ils sont tous en vers. En voici les titres : *Mort de don Henri de Villena, seigneur docte et d'un excellent esprit. — Couplets sur la fièvre que le roi Jean II eut à Valladolid. — Diverses demandes et réponses curieuses entre le marquis de Santillane et Jean de Mena. — Les Joies de Notre-Dame. — Le marquis de Santillane à Notre-Dame de Guadalupe quand il y alla en pélerinage. — Le Manuel des favoris. — Bias et la Fortune. — Supplique de don Gomez Manrique au magnifique seigneur marquis de Santillane, son oncle. — Proverbes que disent les vieilles femmes au coin du feu, mis dans l'ordre de l'A. B. C. à la demande du roi Jean II. — Les Proverbes du marquis de Santillane. — Préface au connétable de Portugal.* — La *Mort de don Henri de Villena* est un petit poème de vingt-deux octaves en vers de *arte mayor*, ou grands vers, dans lequel l'auteur pleure la mort du savant et célèbre marquis de Villena, dont il était en quelque sorte le disciple, et qui lui avait adressé sa poétique intitulée *Gaya Sciencia* (gaie science). Cet ouvrage de Santillane se trouve dans le *Cancionero general*. On y lit que Villena *découvrit les profondeurs de la poésie* (1). Ce précurseur éclairé des poètes érudits du siècle de Jean II brilla de tant de lumières aux yeux de ses contemporains éblouis, qu'ils l'accusèrent de magie. Il traduisit en castillan l'Enéide de Virgile, et ce fut, si je ne me trompe, la première traduction que les langues néo-latines essayèrent de l'épopée romaine. La bibliothèque de l'église primatiale de Tolède possède un précieux manuscrit de la préface et des gloses de cette traduction. *Le Manuel des favoris* consiste en cinquante-trois octaves sur la fin tragique du connétable don Alvaro de Luna, favori de Jean II. *Bias et la Fortune* est un long dialogue en vers entre Bias et la Fortune, composé à l'occasion de la captivité d'un parent de Santillane, le comte de Alva, emprisonné par ordre du roi. Des sentimens dé-

(1) Y profundamente vió la poesia.

licats, beaucoup de philosophie morale, et des préceptes très propres à élever le cœur au-dessus de tous les revers de la fortune, voilà, dit Thomas Sanchez, ce qu'offre ce poème. Il est précédé d'une lettre d'envoi de l'auteur à son parent, et de la vie de Bias en prose. La *Supplique de don Gomez Manrique* est une réponse en huit octaves composées sur le même mètre que huit autres octaves adressées par G. Manrique à Santillane pour lui demander un *Cancionero* de ses poésies. *Les Proverbes des vieilles femmes* sont au nombre de six cent vingt-cinq. Ils se trouvent dans le tome premier des *Origines de la langue castillane*, par Grégoire Mayans. Thomas Sanchez dit qu'ils furent imprimés pour la première fois à Séville en 1508, et qu'ils forment peut-être la plus ancienne collection de proverbes qu'on connaisse, non seulement en langue espagnole, mais même dans toutes les autres langues modernes de l'Europe.

Mais un ouvrage plus important que ceux-là, excepté *Bias et la Fortune,* ce sont *les Proverbes* de Santillane, appelés aussi *centiloque,* parce qu'ils sont renfermés en cent strophes. Après plus de dix éditions ils sont devenus, Thomas Sanchez en fait l'observation, un des livres rares de la langue espagnole (1). Les proverbes sont précédés d'un prologue par Santillane, et d'une introduction du docteur Pedro Diaz de Tolède, où il dit au prince don Henri de Castille, qui régna sous le nom de Henri IV, que c'est par ordre du roi Jean II, son père, qu'il a *glosé*, c'est-à-dire commenté les proverbes « composés en vers rimés avec assez de brièveté, de pénétration et de savoir, par le généreux chevalier marquis de Santillane; » de même, ajoute le docteur, qu'il a traduit, également par ordre du roi, en langue castillane, les proverbes de Sénèque, les accompagnant d'une glose. On lit encore dans cette introduction « qu'il est d'autant plus surprenant que Santillane sache si « bien penser et écrire, que ce docte chevalier est, de tous ceux de

(1) Je les ai lus dans l'édition d'Anvers, 1594, édition très fautive, que j'ai trouvée à la bibliothèque de la ville d'Abbeville. Cette même édition existe à la bibliothèque du roi, qui possède aussi une édition de Madrid, 1799, la dernière de toutes, à ce que je crois. Les *Proverbes* sont le seul des ouvrages de Santillane qui soit inscrit aux catalogues de la bibliothèque du roi.

« son temps, un des plus habiles à tous les exercices de la guerre « et de la chevalerie. » Comme l'introduction de son glossateur, le prologue de Santillane est adressé à don Henri. L'auteur nous y apprend que c'est par ordre du roi Jean II qu'il composa ses proverbes pour le prince de Castille, « à l'exemple des proverbes « que le sage Caton fit pour laisser à son fils (1). » Le désir d'imiter Salomon se décèle aussi dans ce prologue. Santillane y appelle ses proverbes une toute petite œuvre, *pequeñuela obra*, dont il déclare qu'il a emprunté la plus grande partie de Socrate, de Platon, d'Aristote, de Virgile, d'Ovide et de Térence. « La théorie doit tou- « jours s'unir à la pratique, dit-il à don Henri, et comment celui « qui ne saurait pas se conduire lui-même pourrait-il conduire et « gouverner les autres? C'est sur le patron des grands hommes de « l'antiquité païenne et de la chrétienté que vous devez tâcher de « vous former. Imitez les Catons, les Scipions, les Goths et les « douze pairs; souvenez-vous du Cid, Ruy Diaz; souvenez-vous « de vos illustres aïeux; et, à quiconque voudrait vous persuader « qu'il suffit qu'un prince sache gouverner et défendre ses états, « et que toute autre connaissance lui est inutile, répondez avec Sa- « lomon qu'il n'y a que les insensés qui méprisent la science. La « science n'émousse pas le fer de la lance; elle ne fait pas trembler « l'épée dans la main du chevalier (2). » Cette généreuse pensée est un trait de caractère du génie espagnol, qui, comme la vierge du Parthénon, semble être sorti du cerveau divin, armé de pied en cap, pour présider et aux combats et aux chants. Le grand Cervantes, qui scella, lui aussi, de son sang répandu l'autorité de ses paroles, fut, comme le poète-chevalier du siècle de Jean II, l'écho de l'inspiration nationale, lorsqu'il répéta, dans son immortel chef-d'œuvre : *Jamais la lance n'émoussa la plume* (3). Santillane ne nous laisse pas ignorer que, s'il prend quelques licences poétiques dans ses proverbes, il n'en a pas moins lu « les règles de l'art des trou-

(1) Segun la doctrina de semejantes proverbios que el sabio Caton hizo y dexó á su hijo.

(2) La sciencia no embota el hierro de la lança, ni hace floxa la espada en la mano del cauallero.

(3) Nunca la lanza embotó la pluma. *Don Quix.*

« badours, écrites et mises en ordre par Rémond Vidal de Besalu, « homme assez entendu dans les arts libéraux et grand trouba- « dour (1). Je connais aussi, dit Santillane, les lois du consistoire « de la gaie science, qui se tint long-temps au collége de Toulouse, « avec la permission et sous la protection du roi de France. » Vidal de Bésalu fut le fondateur de ce consistoire, le marquis de Villena en fait foi dans sa *Gaie Science*, et son autorité semble ici irrécusable. L'ouvrage de Vidal de Bésalu, cité par Santillane, était une sorte de poétique, écrite en limousin ou provençal, dont le manuscrit existerait encore.

Les cent strophes qui forment le *Centiloque* des proverbes de Santillane sont chacune de huit vers. C'est une suite d'aphorismes moraux confirmés par des exemples historiques, un *compendium* de morale socratique et chrétienne. L'expression en est de la plus naïve simplicité, et revêt constamment la forme sentencieuse. Santillane était au moins aussi philosophe que poète, et ses proverbes sont un monument de la direction morale et philosophique qu'il voulait imprimer à la poésie. Ce sont d'excellens préceptes d'un père à son fils, car l'auteur y parle au prince Henri au nom du roi son père; mais le style en est rude et sec, et quelquefois aussi un peu obscur. Voici une strophe qui servira de paradigme pour faire juger des autres, sous le rapport métrique au moins :

El comienço de salud
Es el saber
Distinguir y conocer
Qual es virtud,
Quien comiença en juuentud
A bien obrar
Señal es de no errar
En senetud.

« Le commencement du salut est de savoir distinguer et connaître la vertu : qui commence dans la jeunesse à bien agir montre qu'il n'errera pas dans la vieillesse. »

Santillane a éclairci lui-même le sens de quelques-uns de ses

(1) Las reglas del trobar escritas y ordenadas por Remon Vidal de Besalu hombre asaz entendido en las artes liberales, y gran trobador.

proverbes dans de courts commentaires. Mais presque chaque strophe est suivie d'une glose du docteur Pedro Diaz de Tolède, où la pensée de Santillane est longuement commentée, et où surabondent un pédantesque étalage d'érudition et un luxe immodéré de citations de tous les auteurs anciens et modernes dont le bon docteur avait connaissance. Aristote est principalement invoqué à tout propos. Au reste, Pedro Diaz fut ce qu'étaient tous les glossateurs de son temps, et je ne lui en intenterai pas une accusation particulière, car il y aurait injustice. Dans une de ses gloses, il explique comment on alliait alors la croyance à l'astrologie avec la doctrine chrétienne sur la libre volonté de l'homme. « Suivant l'opinion des « astrologues et des théologiens catholiques, dit-il, l'influence des « corps célestes sur nos actions n'est pas telle qu'elle nous prive « de notre libre arbitre, en nous obligeant à faire nécessairement « ce dont chaque astre est le signe; mais elle incline notre volonté « vers les actions que ce signe indique, en mettant en mouvement « dans cette direction toutes nos facultés corporelles; ce qui n'em« pêche pas l'homme vertueux et sage d'être maître des étoiles. »

Mais j'avouerai que l'intention de cet article est surtout de rendre accessible aux lecteurs étrangers à la langue castillane le monument le plus précieux qui subsiste de l'enfance de la critique littéraire en Espagne. Ce témoignage si curieux aujourd'hui de ce qu'elle y était au milieu du XVe siècle, n'existe encore que dans son expression originale, c'est-à-dire en langue espagnole de cette époque, et la nation dont il est un des titres de noblesse intellectuelle ne l'a même vu publier qu'en 1779, par l'érudit Thomas Sanchez, dans le tome premier de sa *Collection de poésies castillanes antérieures au quinzième siècle*, qui est d'ailleurs très peu répandue. Antécédemment à cette date, Sarmiento, bénédictin de Madrid, avait bien donné une analyse de ce rare morceau dans un volume que l'impression rendit public après sa mort, en 1775 (1); mais ce n'étaient encore que quelques fragmens de la *Lettre de Santillane*, que le savant bénédictin faisait connaître, et le texte moins incorrect où nous la lisons intégralement aujourd'hui prouve qu'il n'avait eu à sa disposition que des manuscrits

(1) Memorias para la historia de la poesía y poetas Españoles.

défectueux. Elle parut à l'éditeur de ce texte, dont le jugement est ici d'un grand poids, offrir *le meilleur document sur lequel on puisse fonder l'histoire de la littérature espagnole,* et je pense, comme lui, qu'elle serait très bien intitulée *Discours sur la poésie castillane.* Si Santillane est coupable de quelques graves omissions, il y fait équilibre en fournissant des renseignemens sur plusieurs anciens poètes qui, n'était ce qu'il en dit, nous seraient à peu près inconnus. Dans une traduction où je tâcherai d'être plus fidèle à l'esprit qu'à la lettre même de l'original, mais d'où je n'éliminerai cependant rien d'essentiel ni de caractéristique, je vais essayer de reproduire en français du XIXe siècle des pensées formulées en castillan du XVe. Je me suis imaginé que cette tentative trouverait grace auprès des esprits de notre temps, dont l'ardeur studieuse se prend à interroger le moyen-âge lui-même sur ce qu'il fut, en lui demandant l'exhibition de ses vieux parchemins. Je ferai suivre ma traduction de quelques remarques indispensables.

Le jeune don Pedro, connétable de Portugal, fils du fameux infant don Pédro qui avait tant voyagé, qu'on disait qu'il avait fait le tour du monde, averti par la renommée du mérite poétique de Santillane, le fit prier de lui envoyer le *Cancionero* de ses œuvres. Cet envoi partit accompagné d'une lettre intitulée : *Préface au connétable de Portugal, proemio.* Elle ne porte point de date; mais Thomas Sanchez fait voir qu'elle dut être écrite dans les deux ou trois dernières années de la vie de l'auteur, de 1455 à 1458. Elle peut être considérée comme la préface des œuvres de Santillane, où il jette un coup d'œil sur la poésie, depuis son origine, au berceau du monde, jusqu'au commencement du XVe siècle.

« Ces jours passés, Alvar Gonzalez de Alcantara, familier de la maison de l'infant don Pedro, duc de Coimbre, votre père, me pria de votre part, seigneur, de vous envoyer mes œuvres diverses. Je voudrais pouvoir vous être agréable autrement, dût-il m'en coûter davantage, parce que ces œuvres, ou du moins la plupart d'entre elles, ni par leur sujet, ni par l'art avec lequel elles sont traitées, ne me paraissent dignes de mémoire. Car, seigneur, ainsi que dit l'apôtre, *cùm essem parvulus, loquebar ut parvulus, sapiebam ut parvulus, cogitabam ut parvulus.* Les charmes de la poésie nous séduisent en même temps que la première ardeur de

la jeunesse nous fait aimer les armes, les joûtes et les autres exercices de courtoisie chevaleresque : c'est ainsi que bien des choses vous plaisent aujourd'hui à vous, seigneur, qui ne me plaisent déjà plus à moi. Mais, pour vous prouver ma bonne volonté et mon empressement à obéir à vos ordres, j'ai fait recueillir mes œuvres de toutes parts, dans les livres et parmi celles des autres poètes, je les ai fait copier suivant l'ordre où je les ai composées, et je vous les envoie dans ce petit volume.

« Mais quelle que soit l'insuffisance de ces opuscules que vous m'avez demandés, seigneur, je puis vous assurer que j'ai un grand plaisir à voir que tout ce qui est du domaine de la poésie vous plaise, et j'en trouve la certitude aussi bien dans votre gracieuse demande que dans quelques jolies choses que j'ai vues de votre composition, parce que ce goût est un zèle céleste, une affection divine, un appétit insatiable de l'esprit, comme la tendance de la matière vers la forme et de l'imparfait vers la perfection, et jamais cet amour de la poésie et de la *gaie science* ne s'est rencontré que dans les esprits élevés et supérieurs.

« Et qu'est-ce que la poésie, qu'en langue vulgaire nous appelons la *gaie science*, si ce n'est une utile fiction, couverte d'un beau voile, et dont l'expression se distingue par un certain nombre, par un certain rhythme et par une certaine mesure? Ceux-là se trompent certainement qui prétendent qu'elle ne consiste qu'en vaines futilités. Car, ainsi que les jardins abondans donnent des fruits convenables dans toutes les saisons de l'année, de même les hommes heureusement nés, qui ont reçu d'en haut cette science infuse, s'en servent conformément aux différens âges de la vie. Et si les sciences sont désirables, comme dit Cicéron, quelle est celle qui est supérieure à la poésie, qui est plus noble, ou plus digne de l'homme, qui répond mieux à tous les besoins de l'humanité? Les difficultés dans lesquelles elles s'enferment, qui nous en ouvre l'entrée, si ce n'est la douce et belle éloquence, soit en vers soit en prose?

« L'excellence et les prérogatives de la poésie et des vers sur la simple prose sont manifestes, excepté seulement pour ceux qui prétendent aux honneurs du paradoxe au préjudice de la vérité. Suivant donc la voie des stoïciens, qui cherchèrent avec une

grande ardeur l'origine et la cause des choses, je dis que la poésie est antérieure et supérieure à la prose, et qu'elle a aussi plus d'autorité. Saint Isidore, archevêque de Séville, le prouve (1); et Moïse fut, selon lui, le premier qui fit des vers et qui s'exprima en langage métrique; il chanta et prophétisa en vers la venue du Messie; et, après lui, Josué chanta la victoire de Gabaon. Tous les psaumes de David sont des chants en vers. Mais les Hébreux assurent que nous ne pouvons pas sentir ni goûter aussi bien qu'eux la douceur de leur poésie. Salomon composa ses proverbes en vers, et certaines choses de Job sont écrites en vers, spécialement les paroles d'exhortation par lesquelles ses amis répondent à ses plaintes.

« Parmi les Grecs, on veut que les premiers aient été Hécatée de Milet, et ensuite Phérécyde de Syros et Homère, que Dante appelle un poète souverain (2). Ennius fut le premier des Latins, bien qu'on prétende que Virgile porte le sceptre de la monarchie de la langue latine; et Dante est de cet avis lorsqu'il dit, au nom de Sordello de Mantoue :

O gloria de' latin, disse, per cui
Mostrò ciò che potea la lingua nostra!
O pregio eterno de luogo ond' i fui (3)!

« Je conclus donc que cette science, agréable à Dieu, plut ensuite à tout le genre humain. C'est ce qu'atteste Cassiodore, lorsqu'il dit : Toute la splendeur de l'éloquence, tous les genres et toutes les espèces de poésie ou de langage poétique, toutes les variétés de la parole tirent leur origine des divines Ecritures. La poésie se chante dans les temples de la Divinité; les cours et les palais des empereurs et des rois lui font un gracieux accueil. Sans elle les places et les lieux publics, les fêtes, les banquets de l'opulence sont silencieux et comme muets. Et, j'ose le dire, où cet art n'intervient-il pas, où ne sert-il pas, où n'est-il pas nécessaire? En vers sont composés les épithalames, qui sont des chants dont

(1) Etymolog. lib. I, cap. 39.

(2) Inferno, cant. IV.

(3) Purgator, cant. VII.

les noces retentissent à la louange des nouveaux époux. Les bergers même ont leur genre de poésie; c'est celle que les poètes appellent bucolique. En d'autres temps, pour faire honneur aux cendres des morts, on chantait des vers élégiaques; et aujourd'hui même ces vers sont encore en usage en quelques endroits, sous le nom de chants funèbres (1). C'est ainsi que Jérémie chanta la destruction de Jérusalem. César, Auguste, Tibère et Titus versifiaient à merveille, et ils aimaient tout ce qui était poésie.

« Mais laissons l'histoire ancienne pour nous rapprocher davantage de nos jours. Le roi Robert de Naples, illustre et vertueux prince, eut beaucoup de goût pour cette science, et il garda longtemps auprès de lui à Naples François Pétrarque, poète lauréat, qui florissait alors. La poésie était l'objet continuel de leurs conversations, et ils s'y exerçaient ensemble, tellement que le poète fut très bien-venu et très en faveur auprès du roi. C'est là, dit-on, que Pétrarque composa un grand nombre de ses ouvrages aussi bien en latin qu'en langue vulgaire, entre autres les quatre livres *Rerum memorandarum*, ses églogues, beaucoup de sonnets et particulièrement celui qu'il fit à la mort de ce roi, et qui commence par ce vers :

Rota è l'alta Colonna e 'l verde Lauro (2).

« Jean Boccace, poète excellent et orateur distingué, assure que le roi Jean de Chypre s'est plus adonné à l'étude de cette gracieuse science qu'à aucune autre.

« Mais comment et d'où cette science est-elle primitivement arrivée jusqu'aux romanciers ou écrivains en langue vulgaire, c'est, je crois, ce dont il serait difficile de s'enquérir. Laissant donc de côté les nations qu'une trop grande distance sépare de nous, il n'est pas douteux que ce n'ait été toujours et que ce ne soit encore un usage universel de distinguer dans cette science trois degrés qui

(1) Endechas.

(2) Ce n'est pas à la mort du roi Robert, mais à l'occasion de celle de la belle Laure que Pétrarque composa ce sonnet, où il fait aussi allusion à la perte de son protecteur, le cardinal Colonna.

sont le genre *sublime*, le genre *tempéré* et le genre *simple*. On peut rapporter au genre sublime les ouvrages écrits en langue grecque ou latine, j'entends en vers. Le genre tempéré est celui des écrivains en langue vulgaire, comme Guide Guinicegli de Bologne, et Arnaud Daniel, poète provençal. Je n'ai rien vu d'eux, mais on prétend qu'ils seraient les premiers qui auraient écrit des tercets en rimes croisées et des sonnets en langue romance. Et, comme dit le philosophe, les premiers ont le premier mérite de l'invention. Le genre simple est celui dans lequel on compose, sans suivre ni règle ni mesure, ces romances et ces chansons qui font les délices des gens de condition basse et servile. Après Guide Guinicegli et Arnaud Daniel, Dante écrivit avec élégance, en tercets à rimes croisées, ses trois comédies, l'*Enfer*, le *Purgatoire* et le *Paradis*, François Pétrarque ses *Triomphes*, François d'Ascoli le livre *De proprietatibus rerum*, et Jean Boccace l'ouvrage intitulé *Ninfale d'Ameto*, poème où il mêla des morceaux de prose d'une grande éloquence, à la manière de la *Consolation* de Boèce. Ces écrivains et beaucoup d'autres encore composèrent en langue italienne des ouvrages en vers d'une autre forme, qu'on appelle *sonnets* et *stances morales* (1).

« Cet art de la poésie s'étendit, je crois, des Limousins aux Français de l'Aquitaine, et à cette dernière partie occidentale de l'Europe qui est notre Espagne, où il a produit d'assez belles choses. Les Français, aussi bien ceux de l'Aquitaine que les autres, ont écrit diversement en vers de différentes mesures. Il y a eu parmi eux des hommes très savans et très distingués dans cet art. Guillaume de Lorris a fait le *Roman de la Rose*, où, comme on dit, *l'Art de l'amour est renfermé tout entier* (2). Il a été achevé par

(1) *Canciones morales*. *Cancion* est, dans la langue espagnole, un terme générique qui peut s'appliquer à tout ouvrage de poésie divisé en strophes. Ce mot a une signification plus étendue que celui de *canzone* en italien, et il n'est pas traduisible en français par *chanson*. Il répond plutôt à ᾠδὴ chez les Grecs, et à *lied* chez les Allemands.

(2) Ce sont les propres paroles du livre :

Ce est le romans de la rose,
Où l'art d'amours est toute enclose.

Jean Clopinel. Michault écrivit aussi un grand livre de ballades, stances, rondeaux, lais et virelais, dont il mit beaucoup en musique. Othon de Granson, brave et vertueux chevalier, figura dans cet art avec élévation et avec agrément. Alain Chartier, illustre poète moderne, secrétaire du roi Louis de France (1), mit une grande élégance dans ses poésies; il a écrit *le livre des quatre dames, la belle dame sans merci, le débat du réveil-matin, la grande pastourelle, le bréviaire des nobles et l'hôpital d'amours*, choses assez belles certainement et plaisantes à ouïr.

« Je préfère, sauf avis plus éclairé, les Italiens aux Français, en ce que ceux-là montrent dans leurs ouvrages un génie plus sublime, et qu'ils ornent leurs compositions d'épisodes d'une beauté surprenante; mais je préfère les Français aux Italiens sous le rapport de l'observation des règles de l'art, dont les Italiens ne tiennent aucun compte, si ce n'est dans la mesure des vers et dans la rime. Ils mettent aussi leurs œuvres en musique, et ils les chantent avec une douceur pleine de variété : la musique leur est si familière, ils la manient si bien, qu'il semble que leur patrie ait donné naissance à Orphée, à Pythagore et à Empédocle, ces grands philosophes qui, par l'agréable mélodie et les douces modulations de leurs chants, apaisaient, dit-on, non-seulement la colère des hommes, mais même celle des furies infernales. Et qui doute que, comme les feuilles garnissent au printemps et couvrent de leur verdure la nudité des arbres, la douceur de la voix et la beauté des sons n'accompagnent pas bien toute espèce de poésie, quelle qu'elle soit?

« Les Catalans, les Valenciens et quelques Aragonais ont cultivé et cultivent encore cet art avec succès. Ils composèrent d'abord des poésies en grands vers, où la consonnance de la rime n'était pas toujours observée (2). Après cela, ils firent usage de vers de dix syllabes à la manière des Limousins. Il y eut parmi eux des hommes distingués aussi bien pour l'invention que pour la

(1) Louis XI ne monta sur le trône qu'après la mort de Santillane. Il y a donc ici erreur.

(2) La poésie espagnole admet des rimes *consonnantes*, et des rimes *assonnantes*, c'est-à-dire des rimes à voyelles semblables, mais à consonnes différentes.

composition. Guillen de Berguedan, généreux et noble chevalier, et Pao de Bembibre acquirent chez eux une grande réputation. Moïse March-le-vieux, vaillant et noble chevalier, fit d'assez jolies choses; il écrivit des proverbes d'une grande moralité. De notre temps fleurit Moïse Jordi, sage chevalier, auteur de choses certainement assez belles, qu'il mettait lui-même en musique, car il était excellent musicien. Il composa *la Passion de l'Amour*, où il compila beaucoup de bons fragmens anciens de différens poètes. Moïse Febrer a fait des ouvrages remarquables, et on dit qu'il a traduit Dante du florentin en catalan, en suivant exactement le même mètre et les mêmes rimes. Moïse Ausias March, qui vit encore, est un grand troubadour et un homme d'un esprit assez élevé.

« Les diverses formes de vers primitivement employées chez nous se présentent dans *le poème d'Alexandre, les Vœux du Paon*, les œuvres de l'archiprêtre de Hita, et dans le livre que Lopez de Ayala le vieux a écrit sur *les manières de palais*. On découvrit ensuite, en Galice et en Portugal, je crois, la mesure du grand vers de douze syllabes (1) et celle du vers commun de huit syllabes (2). Il n'y a pas de doute que la poésie ne se soit mieux acclimatée dans ces deux royaumes qu'en aucune autre partie de l'Espagne, à tel point qu'il n'y a pas long-temps encore que les troubadours de cette péninsule, fussent-ils castillans, andalous ou de l'Estramadure, composaient tous leurs ouvrages en langue galicienne ou portugaise. Il est même certain que c'est de cette langue que nous avons reçu les termes de l'art.

« Je me souviens, magnifique seigneur, d'avoir vu, étant encore tout petit garçon, chez ma grand'mère Doña Mencia de Cisneros, parmi plusieurs livres un grand volume de poésies portugaises et galiciennes, dont la majeure partie était du roi Denis, de Portugal, votre trisaïeul, je crois. Ceux qui les lisaient en louaient la spirituelle invention et l'expression douce et gracieuse. Il y en avait d'autres de Jean Soarez de Payva, qu'on dit être mort d'amour en Galice pour une infante de Portugal, et de Fernand Gonzalez de

(1) De arte mayor.

(2) De arte comun.

Sanabria. Après ces poètes vinrent Vasco Perez de Camoēs, Fernand Casquicio et Macias, ce célèbre amoureux, dont on ne retrouve plus que quatre pièces, mais pleines d'amour et de belles pensées.

« Dans notre royaume de Castille, Alphonse-le-Savant réussit dans la poésie vulgaire, et j'ai vû des personnes qui avaient lu ses œuvres; on dit aussi qu'il versifiait supérieurement en langue latine. Vinrent ensuite Jean de la Cerda et Gonzalez de Mendoza, mon aïeul, auteur de bonnes poésies, entre autres de stances aux religieuses de la Zaydia; lorsque le roi don Pedro assiégeait Valence, commençant par ces mots : *Sur les bords d'une rivière* (1). Il fit usage d'une sorte de chants scéniques, comme imités de Plaute et de Térence. En même temps vécut un Juif, nommé Rabi Santo, qui écrivit, entre autres très bonnes choses, des *Proverbes moraux* vraiment assez recommandables. Le titre de grand troubadour m'excuse de l'avoir compté parmi tant de nobles personnages; car, comme il dit lui-même, « l'autour, pour naître dans un nid ob-« scur, n'en vaut pas moins; et les bons exemples ne perdent pas « à être cités par un Juif (2). » Alphonse Gonzalès de Castro, né ici à Guadalajara (3), réussit assez bien dans la poésie castillane. Après eux parurent, au temps du roi Jean Ier, l'archidiacre de Toro et Garci-Fernandez de Gerena. Depuis le règne de Henri III, de glorieuse mémoire, père du roi notre maître, jusqu'à nos jours, cette science commença à s'élever davantage et à se parer avec plus d'élégance; il y eut des hommes très savans dans cet art, particulièrement Alphonse Alvarez de Illescas, célèbre troubadour, dont on pourrait répéter ce qu'un grand historien a dit à la louange d'Ovide, que toutes les paroles qui lui venaient à la bouche étaient des

(1) Santillane cite le premier vers des stances de son aïeul :

A las riberas de un rio.

(2)
Nin vale el Azor menos
Porque en vil nido siga,
Nin los ejemplos buenos
Porque Judio los diga.

(3) Où l'auteur écrivait cette préface.

vers. Il a tant fait de poésies, que ma tâche serait longue et difficile si j'en devais seulement rapporter les titres tout au long. Ses œuvres sont d'ailleurs si connues et si répandues que je passerai à François Imperial, que je n'appellerai pas un troubadour, mais un poète; car il est certain que si quelqu'un dans notre occident a mérité la couronne triomphale de laurier, sans faire tort à personne, c'est bien lui. Il a chanté la naissance du roi notre maître, et il a fait beaucoup d'autres choses gracieuses et dignes d'éloges.

« Fernand Sanchez Calvera, commandeur de l'ordre de Calatrava, composa d'assez bonnes poésies. Don Pedro Velez de Guevara, mon oncle, gracieux et noble chevalier, écrivit aussi de jolies choses. Fernand Perz de Guzman, également mon oncle, chevalier savant en tout genre de science, a composé beaucoup d'ouvrages en vers, et, entre autres, l'épitaphe du tombeau de mon père, l'amiral don Diego Hurtado. Il a fait aussi beaucoup de chansons d'amour, et il vient d'écrire dernièrement encore des *Proverbes* où se trouvent de grandes pensées, et un ouvrage assez utile et bien traité, *des quatre vertus cardinales.*

« La poésie plut beaucoup au duc de Castro, mon frère, et il y réussit assez agréablement; il accueillait chez lui de grands troubadours, particulièrement Fernand Rodriguez Puerto-Carrero, Jean de Gayoso, et Alphonse Gayoso de Morana. Fernand Manuel de Lando, honorable chevalier, est auteur de beaucoup de bonnes poésies; il imita plus qu'aucun autre François Imperial; il fit des cantiques à la gloire de la sainte Vierge et quelques *invectives* sur différens sujets fort bien traités contre Alphonse Alvarez.

« Les poètes qui, de notre temps, ont écrit depuis ceux que je viens de citer, ou qui écrivent maintenant, je m'abstiens de les nommer, parce que je suppose, noble seigneur, que vous les connaissez tous. Ne vous étonnez pas si je me suis si longuement étendu dans cette préface sur les auteurs anciens, ensuite sur les nôtres, et sur quelques-unes de leurs œuvres, qu'il semblerait que je vous offrisse, en quelque sorte, les fruits d'une oisiveté qui ne répugne pas moins à mon âge qu'aux troubles de l'état; car ce sont les souvenirs de ce qui a fait le charme de ma jeu-

nesse, que j'ai retrouvés lorsque j'ai cru en avoir besoin; et, comme dit Horace :

Quem nova concepit olla servabit odorem (1).

« Mais de tous les poètes en langue romance, aussi bien Italiens que Provençaux, Limousins, Catalans, Castillans, Portugais, Galiciens, ou de quelque nation que ce soit, ce sont les Français de la province d'Aquitaine qui marchent les premiers, et qui ont fait le plus de gloire et d'honneur à leur art. Dire de quelle manière, c'est ce que je n'essaierai pas à présent, d'autant que j'en ai parlé dans le prologue de mes proverbes. Cet aperçu, auquel mieux que moi encore pourraient beaucoup ajouter ceux qui en savent davantage, servira à vous faire sentir quelle estime mérite cette science recommandable, et combien vous devez vous féliciter que les vierges qui entourent l'Hélicon de leurs danses perpétuelles vous aient admis, non sans justice, dans leur compagnie, à un âge si tendre. C'est pourquoi, seigneur, autant que je puis, je vous engage à ne point cesser d'employer votre esprit élevé et votre plume à l'étude des beautés de la poésie et des règles de l'art, tant que Clothon conduira la trame de vos jours, afin que, quand Atropos en coupera le fil, les honneurs de Delphes ne vous manquent pas plus que la gloire de Mars. »

L'examen critique de toutes les questions littéraires effleurées dans cette préface m'entraînerait bien au-delà des bornes qui me sont ici imposées. Je me restreins donc à quelques courtes observations, pour ainsi dire, obligées.

Le consistoire de la *gaie science*, fondé à Toulouse au commencement du XIVe siècle, fut comme une restauration de la poésie provençale, tombée en décadence après l'éclat dont elle avait brillé durant les deux siècles précédens. C'est de Toulouse que, sous le nom de *gaie science* ou de *gai savoir*, l'art des troubadours passa

(1) Quo semel est imbuta recens, servabit odorem.
Testa diù. *Epist. lib.* I, 2.

Jusqu'ici j'avais restitué les citations inexactes de Santillane; mais j'ai voulu donner un exemple de la manière dont il altère les textes. Il ne traite guère mieux les noms propres, dont j'ai rectifié l'ortographe autant que j'ai pu le faire.

en Catalogne à la fin de ce même XIVe siècle, de là en Aragon, et puis en Castille, où l'introduisit le marquis de Villena, auteur de la *Gaya sciencia.* Santillane, à qui j'ai déjà dit que cette poétique fut adressée, succéda à Villena dans l'œuvre de propagation de la *gaie science*, dont l'apparition en Castille, qui date du commencement du XVe siècle, ouvre une nouvelle période de la poésie en Espagne. Les poètes de cette époque, qui est celle de Jean II, sont marqués au coin de l'imitation des formes étrangères. Santillane a défini la poésie ce qu'elle était dans la conception de son temps, et pour ce fait je ne le citerai pas au tribunal de la critique moderne où Bouterwek l'a gratuitement condamné (1). Je ne lui reprocherai pas non plus, avec le même écrivain, d'avoir ignoré la distinction que nous reconnaissons entre une science et un art, et d'avoir proclamé la poésie, la science par excellence. Mais que la poésie soit antérieure et supérieure à la prose, c'est ce dont la critique de notre siècle, marchant au flambeau des lumières traditionnelles, convient avec celle du XIVe. — Image terrestre de la poésie éternelle, la parole de l'homme, toute poétique à son origine, refléta l'harmonie céleste; organe des dieux dans la croyance des temps antiques, elle chanta les préludes de la civilisation au berceau de l'humanité. Strabon ne voyait dans la prose, œuvre artificielle, qu'une imitation de la poésie, fille de la nature. Telle est aussi la conviction éclairée de M. Ch. Nodier dans ses *Elémens de linguistique* publiés par le *Temps.* La poésie hébraïque est vieille comme le monde; on en tombe d'accord avec Santillane. Mais que les chants bibliques soient exprimés en langage métrique, c'est ce qu'on ne peut pas affirmer aujourd'hui, en laissant aux mots leur signification admise. Un nuage que la critique ne percera vraisemblablement jamais nous cache les mystères de la prosodie des Hébreux. Le trait le plus saillant que nous puissions distinguer dans l'expression de leur poésie est une symétrie constante dans les deux hémistiches qui composent le vers. C'est en vain qu'on a prétendu découvrir, dans ce que, pour être court, j'appelle leurs vers et leurs hémistiches, des formes métriques invisibles à nos yeux. A la fin de

(1) Geschicte der Spanischen Litteratur.

son excellent ouvrage *de Sacra poesi Hebræorum*, Lowth, après avoir réfuté victorieusement le système métrique de Hare, propose de détruire toute autre hypothèse tendant à fonder un système quelconque de métrique hébraïque, en lui opposant une hypothèse diamétralement contraire, appuyée sur des argumens non moins spécieux. Mais l'essence de la poésie est indépendante de la forme métrique qu'elle revêt, et le rhythme poétique des psaumes, qui consiste pour nous en une sorte de parallélisme, en une certaine symetrie entre l'un et l'autre hémistiche de chaque vers, se retrouve, bien qu'altéré, jusque dans le texte de la Vulgate. Le premier psaume dont la mémoire fournit le souvenir en peut servir d'exemple :

In exitu Israel de Ægypto, — domus Jacob de populo barbaro.
Facta est Judæa sanctificatio ejus, — Israel potestas ejus.
Mare vidit et fugit : — Jordanis conversus est retrorsum.

Santillane glisse très légèrement sur les Grecs et les Romains pour arriver à la poésie moderne, dont l'origine lui paraît inextricable. Je n'ai pas besoin de faire remarquer combien est incomplète et confuse sa revue des poètes italiens, provençaux, français, limousins, catalans, valenciens et aragonais. Mais lorsqu'il motive pourquoi il préfère les Italiens aux Français sous tel rapport, et pourquoi les Français aux Italiens sous tel autre, son tact n'est-il pas sûr, son appréciation n'est-elle pas judicieuse, et l'autorité du goût général ne confirme-t-elle pas aujourd'hui encore l'opinion qui, tout en admirant un génie plus ardent, une imagination plus féconde dans les chants des troubadours italiens que dans ceux de nos trouvères, n'én accorde pas moins à ceux-ci le mérite de n'avoir pas brillé aux dépens de l'art, c'est-à-dire au détriment de la vérité? Soit ignorance, soit oubli, quoique cette seconde supposition ne semble guère admissible, arrivé à l'examen historique de la poésie castillane, l'auteur de la préface ne prend pas pour point de départ le *poème du Cid*, et il est vraisemblable qu'il n'a pas connu le plus ancien monument, selon toutes les apparences, de la littérature de son pays. S'il ne prononce pas non plus le nom de Gonzalo de Berceo, poète castillan

remarquable, qui florissait au commencement du treizième siècle, c'est que pour lui ce nom avait aussi retenti en vain.

Des hauteurs de son érudition académique, empruntée au consistoire de la gaie science de Toulouse, Santillane n'a laissé tomber qu'un regard de dédain sur ces romances irrégulières, qui cependant, de son propre aveu, faisaient les délices du peuple (1). Quoique la forme sous laquelle les romances espagnoles s'offrent à nous aujourd'hui soit postérieure au siècle de Santillane, la voix populaire de son temps méritait d'être écoutée lorsqu'elle préludait, bien qu'avec une naïveté encore inculte, aux chants qui devaient perpétuer le souvenir des âges héroïques et chevaleresques de la patrie, et en former la vaste et noble épopée. C'est cette poésie essentiellement nationale que les préoccupations d'un art dédaigneux lui ont fait méconnaître; et ce sont ces mêmes préoccupations qui l'aveuglaient lorsqu'il a décerné la palme de la supériorité poétique aux Français de l'Aquitaine, c'est-à-dire ici aux académiciens de Toulouse. Un étrange aveu aussi de Santillane, même dans l'indigence de la publicité manuscrite, c'est celui qu'il fait de ne connaître les œuvres d'Alphonse-le-Savant que par ouï-dire. Elles sont cependant nombreuses et capitales les œuvres de ce puissant génie, et grande a été leur influence, à n'en considérer même que la partie poétique, sur les progrès de la langue castillane au XIII[e] siècle. Esprit universel, poète, mathématicien, philosophe, historien, législateur, astronome, physicien, Alphonse X, roi sur la terre, l'a été bien plus encore dans l'empire supérieur des intelligences; il est une des plus grandes gloires de la littérature espagnole. Entiché de l'art des troubadours d'académie, Santillane s'enivra avec ses contemporains à la source de l'imitation étrangère, sans regarder derrière lui la poésie essentiellement indigène que la muse castillane n'emprunta ni des Italiens, ni des Provençaux, ni des *Mainteneurs* (2) de la gaie science. L'arrivée de ces derniers en Espagne, à la fin du XIV[e] siècle, y apporta la contagion d'une épidémie poétique qui ne tarda pas à se développer

(1) Estos romances é cantares, de que la gente baja é de servil condicion se alegra.

(2) Mantenedores.

dans toutes les têtes, où il faut avouer que ses ravages même contribuèrent à aiguillonner le génie national. Mais lorsque Santillane dit que l'art de la poésie s'étendit des Limousins aux Français de l'Aquitaine, et de ceux-ci aux Espagnols, il faut entendre l'art exotique, et le bien distinguer de la poésie antérieure, expression primitive d'une civilisation originale.

Ces observations tendent à signaler les écueils à éviter dans la lecture de cette préface, dont un savant bénédictin espagnol a pris certains passages pour base d'une hypothèse erronée dont l'amour du pays est le premier complice. Le galicien Sarmiento, dans le volume posthume que nous avons déjà eu occasion de citer (1), a forcé le sens de Santillane pour lui faire dire que la poésie espagnole, par toute la péninsule ibérienne, parla originairement le dialecte galicien. Mais c'est au contraire après avoir mentionné le poème d'Alexandre et les œuvres de l'archiprêtre de Hita, que l'auteur de la préface continue ainsi : « On découvrit ensuite, en « Galice et en Portugal, je crois, la mesure du grand vers de douze « syllabes..... et il n'y a pas long-temps encore que les troubadours « de cette péninsule, fussent-ils castillans, andalous ou de l'Estra- « madure, composaient tous leurs ouvrages en langue galicienne « ou portugaise. » On ne saurait expliquer plus clairement qu'à l'emploi des anciens mètres castillans succédèrent de nouvelles formes de vers, inventées peut-être en Galice ou en Portugal, et que l'usage de la langue galicienne venait d'avoir une vogue passagère dans la poésie espagnole. La question d'antériorité entre l'une et l'autre poésie se présente ici naturellement; mais le lecteur cette fois en sera quitte pour la peur.

(1) Memorias para la historia de la poesia y poetas españoles.

E. D'Ault-Dumesnil.

CHRONIQUE DE LA QUINZAINE.

14 janvier 1834.

L'année 1834, ouverte d'une manière toute pacifique par le discours prononcé par M. Pozzo di Borgo, à la tête du corps diplomatique, a failli déjà être marquée par une rupture. Il n'était question, pendant cette dernière semaine, que du discours de M. Bignon en faveur de la Pologne, de l'adhésion de M. de Broglie à ce discours de M. Bignon, et de la rétractation faite le lendemain par le ministre. En général, le ministère a débuté singulièrement dans cette nouvelle session, et la confusion qui a régné dans ses actes montre suffisamment celle qui se trouve dans ses doctrines. Au point que notre chronique sera cette fois une véritable *histoire des variations*.

M. Guizot, l'un des plus ardens protecteurs de M. Persil, a d'abord abandonné M. Persil. Vivement attaqué par M. Mauguin sur la question des forts détachés, sur l'état de siége, et sur ses projets contre le jury, le ministère, guidé par la main de M. Guizot, a prudemment fait retraite. « Les forts détachés ont inspiré une terreur puérile, a dit le ministre; voyez plutôt les forts détachés de Lyon qui s'achèvent, et dont la population lyonnaise ne s'occupe pas. Il est vrai que s'il arrivait du désordre à Lyon et que les forts détachés pussent les réprimer, ce serait un bien pour la ville et le pays. » D'après cela on devait s'attendre à voir le mi-

nistre annoncer que le pouvoir abandonnait moins que jamais le projet des forts détachés, et que la chose étant utile et bonne, il allait s'y livrer avec ardeur. Nullement. Il a annoncé à la chambre que le gouvernement attendrait un temps plus favorable. Nous savons, en effet, que le général Bernard, chargé de la levée des forts, a reçu l'ordre de remettre les plans dans ses cartons jusqu'au printemps prochain. Mais on ne peut douter que ces travaux ne soient repris quelque jour, car le haut personnage qui les a conçus, les regarde comme la condition *sine quâ non* de l'affermissement de son pouvoir et de sa sécurité.

Quant à M. Persil, l'ennemi personnel des jurés, comme M. de Saint-Chamans, qui, sous la restauration, s'était déclaré l'ennemi personnel des épiciers, M. Guizot n'a pas hésité à en faire le sacrifice. Le ministère, qui a fait hautement soutenir, par le *Journal des Débats*, les idées de M. Persil sur le jury; le ministère, qui a porté M. Persil à la vice-présidence; le ministère, à qui M. Persil communique tous ses actes d'accusation, ne partage pas le moins du monde ses opinions. M. Persil est un avocat qui exagère comme tous les avocats, a dit poliment M. Guizot. Quand M. Persil déclare, en pleine cour royale, que le roi doit gouverner et administrer, que l'illégalité est souvent indispensable, que le jury, tel qu'il est, est une institution dangereuse; quand il demande les têtes de vingt accusés contre lesquels on ne peut trouver une seule charge un peu fondée, il faut le laisser dire et le laisser faire, M. Persil exagère. Quand M. Persil s'écrie : « Guerre à mort à ceux qui abusent de la liberté, » c'est, selon M. Guizot, une figure de langage, un mythe, une fiction. Peu s'en faut que le ministre ne fasse du procureur-général un poëte à qui il faut passer ses écarts d'imagination, mais un poète tragique de l'école de M. Hugo, qui ne manque jamais d'appeler le bourreau au cinquième acte.

Malheureusement pour le ministère, M. Guizot ne s'est pas montré aussi prudent, et de composition aussi facile, en ce qui touche son principe de quasi-légitimité. Il faut admirer la persévérance avec laquelle M. Guizot cherche à établir ce dogme. Dans chaque session, il le développe et l'étend avec un nouveau courage. Ce sont ses forts détachés à lui; il n'y a pas de sauve-garde pour sa royauté sans ce principe. Sous les règnes de Charles X et de Louis XVIII, M. Guizot et ses amis avaient placé cette haute puissance de conservation dans la légitimité, sans laquelle le pays tout entier devait s'écrouler. Une autre royauté étant devenue possible, en dépit de ces prédictions, le dogme a été transporté à la royauté nouvelle, car ce qu'on veut avant tout, c'est anéantir le dangereux principe de la souveraineté populaire, qui oblige les souverains

à respecter les lois et à ne pas violer la constitution qu'ils ont jurée librement. M. Guizot a donc complété cette fois son système en déclarant que le peuple n'avait pas eu le choix d'un roi aux journées de juillet, parce qu'on ne fait pas ainsi des rois par la volonté d'un peuple, et que, pour occuper le trône, il faut être appelé à y monter par une volonté d'en haut, être prince, prince né sur les marches de ce trône qu'on veut gravir, en un mot, a dit ingénuement le ministre, parce qu'il faut être du bois dont on fait les rois. L'empereur Nicolas, qui ne passe pas pour un démocrate, répondait d'avance à cette partie du discours de M. Guizot, lorsqu'il se refusait à reconnaître Louis-Philippe, en donnant pour motif que les souverains cesseraient d'être en sûreté chez eux s'ils admettaient une seule fois que leurs cousins ou leurs proches parens pussent ainsi facilement prendre leurs places. L'empereur Nicolas est de l'avis de M. Dupin, il a reconnu Louis-Philippe, *quoique* Bourbon; et M. Dupin, qui n'est pas toujours de son propre avis, a soutenu encore dans cette session, et avec son talent ordinaire, ses opinions de l'an passé. Ce discours de M. Dupin, l'un des plus remarquables qu'il ait prononcés, s'adressait moins à M. Berryer et au parti légitimiste, auquel M. Dupin semblait répondre, qu'à M. Guizot et à ses amis les doctrinaires. M. Berryer était absent de la chambre au moment où M. Dupin monta à la tribune pour le réfuter; mais le soir, rencontrant son collègue dans un salon, il lui dit gaiement: « On m'a conté ton discours. Il paraît que tu as rudement fustigé Guizot sur mes épaules. » Le président de la chambre, qui ne dissimule pas son antipathie pour les doctrinaires, se mit à rire et ne s'en défendit pas.

L'incident de M. de Broglie et de M. Bignon n'a pas été plus favorable à ce malheureux ministère, qui s'écroule de toutes parts, et qui ne tient encore un peu que par la volonté supérieure qui le domine, et à laquelle il s'est condamné à obéir aveuglément, sans user même du droit de remontrance.

On disait, et nous ne nous faisons l'écho de ces bruits que parce que l'évènement les a bien complètement démentis, on disait, le jour où l'honorable M. Bignon prononça son discours en faveur de la Pologne, qu'il n'avait parlé ainsi qu'à la sollicitation du ministère. On disait encore que nos ministres voulaient avoir une occasion de rejoindre l'opposition sur son terrain, et d'y recueillir quelque popularité par un langage ferme et digne. On ajoutait qu'en jetant ainsi dans la chambre quelques paroles hostiles à la Russie, le ministère se donnerait les moyens de lui faire voter d'urgence les crédits supplémentaires de la guerre; mais tous ces bruits divers n'étaient pas fondés. Tout le discours de M. Bignon se portait sur ce paragraphe du projet de l'adresse. « La France, en sa qualité

« de partie dans les grands contrats européens, a supporté et supporte « avec un rare désintéressement l'état de possession si onéreusement éta- « bli à son préjudice. Elle n'a fait aucun effort pour le changer, mais par « cela même elle n'a reconnu et ne peut reconnaître à aucune puissance « le droit de détruire ou d'altérer sans elle ce qui a été établi avec son « concours, ou ce qui existe en vertu d'un assentiment antérieur. » Ce n'est pas la France qui veut les traités de 1815, disait M. Bignon; mais, puisqu'elle veut bien les supporter, du moins elle a le droit, et elle est disposée à le faire valoir, d'exiger que les puissances se renferment dans la part qu'elles se sont faite. — Or, les traités de 1815 n'admettaient pas que la Pologne deviendrait une province de la Russie, et la mer Noire un lac russe.

Les paroles de M. Bignon devaient avoir un retentissement d'autant plus grand dans le monde politique qu'on y connaissait les alarmes éprouvées depuis quelques jours par le ministère au sujet des affaires étrangères.

On a vu quelles discussions a fait naître, entre les journaux de la France, de l'Angleterre et de l'Allemagne, la découverte toute récente d'un traité entre la Prusse et l'Autriche, destiné, disait-on, à garantir l'intégrité de l'empire ottoman. Il paraît que par ce traité les deux puissances contractantes se bornent à déclarer que, dans le cas où Mahmoud serait privé du trône et sa maison éteinte ou écartée de la succession, l'Autriche et la Prusse, d'accord avec la Russie, s'uniraient pour empêcher que le trône de Constantinople ne tombât entre les mains du pacha d'Egypte ou d'un membre de sa famille. Ainsi Méhémet-Ali est traité par les trois puissances comme le fut Napoléon. Une sainte-alliance offensive et défensive est formée contre lui, c'est-à-dire contre l'influence de la France en Orient, puisque, par un bien faux principe, le pacha d'Egypte a été adopté par notre gouvernement comme le représentant de la civilisation.

M. de Lamartine, qui vient de prendre place à la chambre, y a traité cette question avec une abondance de vues bien remarquable, et surtout avec une réserve diplomatique qui donnerait lieu de croire qu'il était informé, de bonne source, de la teneur de ce traité. Nous regrettons seulement qu'un homme doué d'une si haute intelligence ait pu se laisser prendre aux faux-semblans de civilisation du gouvernement égyptien. Il suffit d'avoir franchi les portes d'Alexandrie, et même d'avoir examiné attentivement la capitale pour reconnaître que le gouvernement du pacha est le régime le plus oppresseur, le plus destructif de toute notion de justice et d'humanité, qui ait jamais paru sur la surface de la terre.

Tous les élémens de civilisation que le gouvernement turc a laissé germer dans l'empire ottoman, toutes les vertus privées que M. de Lamartine a reconnues parmi les Turcs, et auxquelles, ainsi que tant d'autres voyageurs, il se plaît à rendre justice, disparaîtraient en peu de temps sous le sabre des Arabes. Il faut avoir remonté le Nil et vu les misérables habitans des campagnes de l'Egypte forcés de vendre à vil prix au pacha le produit du champ qu'ils cultivent, pour se faire une idée de l'avilissement de ce peuple. Quoi qu'il en soit, le pacha est l'allié de la France, et c'est la France qu'on exclut du partage possible de l'Orient, par le traité en question. L'adhésion donnée publiquement par M. de Broglie à la protestation de M. Bignon, contre la non-exécution des traités de 1815, lui avait été certainement arrachée par cet acte si hostile à la France.

L'humeur de M. de Broglie, son juste mécontentement devons-nous dire, et le besoin qu'il éprouvait de s'épancher devant les chambres, tenaient encore à une autre cause.

On connaît maintenant le motif des mésintelligences qui se sont élevées entre la France et le roi de Suède. Les hommes politiques et surtout ceux qui ont eu des rapports avec le roi Charles-Jean, se refusaient à croire que l'éloignement qu'il montrait depuis quelque temps pour le gouvernement français, tenait à une cause aussi pitoyable que la représentation d'un vaudeville offensant pour lui. Le doigt de la Russie se montre encore dans cette affaire. La Russie, qui se retrouve partout faisant des traités secrets défavorables à la France, n'a pas laissé ses diplomates inactifs à Stockholm. Prévoyant le cas d'une guerre soit avec l'Angleterre soit avec la France, et peut-être avec ces deux puissances ensemble, le cabinet russe s'est déjà assuré, par son traité avec la Turquie, contre l'entrée d'une flotte dans la mer Noire. On sait aujourd'hui qu'un des articles de ce traité confie aux Russes la défense des Dardanelles, et oblige les Turcs à fermer le canal de Constantinople aux vaisseaux de guerre de toutes les puissances. Tranquille du côté d'Odessa et du midi de la Russie, l'empereur Nicolas a voulu se donner une sécurité pareille dans la Baltique, et se délivrer de toute inquiétude pour Cronstadt et Pétersbourg. Or, la Suède tient la clé du détroit du Sund, comme la Russie tient la clé des Dardanelles, et il fallait à tout prix mettre une main sur le roi Charles-Jean, tandis qu'on étendait l'autre sur Mahmoud. On assure qu'un traité secret signé entre la Suède et la Russie renforce et renouvelle le *cadus fœderis* qui existait entre ces deux puissances, et que la rupture des liaisons amicales qui attachaient la Suède à la France, depuis et avant le traité de Westphalie, est une des premières conditions de ce contrat.

Qu'on relise maintenant les paroles de M. de Broglie, qu'on pèse les

termes dans lesquels il appuya la motion de M. Bignon, et qu'on dise s'il n'a pas rempli un devoir de conscience et de probité? Quelle modération dans les paroles du ministre dont le cœur devait cependant déborder d'amertume et de chagrin! M. Bignon s'était contenté de dire que dans le cas où il surviendrait des changemens qui altéreraient le mode d'existence de quelques nations ou les délimitations de leur territoire, la France ne pourrait reconnaître de tels changemens opérés en violation des traités, et qu'elle protesterait. M. de Broglie répondit qu'il pensait comme M. Bignon, et que le ministère *s'efforcerait* de faire ce que l'organe de la commission demandait. Un vif mouvement d'approbation de la chambre répondit aux paroles du ministre, et il se retira certain d'avoir bien agi, content de la chambre et justement satisfait de lui-même.

Le soir, quand M. de Broglie se rendit au conseil, la haute volonté qui préside aux affaires avait déjà exprimé aux ambassadeurs des grandes puissances la douleur que lui faisait éprouver le discours de M. de Broglie. M. de Broglie avait été complètement sacrifié dans cette conférence; c'était, disait-on, un esprit fougueux qui portait une générosité de jeune homme dans les affaires, un homme de premier mouvement, un homme dangereux; on dit même que dans l'impatience et l'humeur que causa son algarade, on était allé jusqu'à le traiter de pauvre honnête homme. D'après tout cela, on sent que M. de Broglie fut très mal reçu.

La séance fut animée, violente. M. Thiers, qui se garde bien de s'exposer aux épithètes qui avaient été lancées à M. de Broglie, entra, comme de raison, dans toutes les vues du maître, et jappa avec une ardeur inouie contre le ministre des affaires étrangères. Mais M. de Broglie resta inébranlable, et il défendit sa conduite et ses convictions avec la hauteur de vues et la noblesse d'esprit qu'on lui connaît, jusqu'au moment où M. Guizot le supplia de céder. Enfin l'ascendant de M. Guizot l'emporta sur la justice et la raison, et M. de Broglie promit de monter à la tribune le lendemain pour rétracter ses paroles de la veille.

On juge de la douleur qu'éprouva le ministre, et du combat qu'il se livra. Son discours du lendemain fut concerté avec ses collègues, un long discours auquel contribuèrent M. Thiers et M. Guizot, et que M. de Broglie n'eut pas la force de prononcer. On l'a entendu dire depuis que, déjà malade lorsqu'il monta à la tribune, la tête lui tournait en parlant, et qu'il ne songeait qu'au moment de descendre de cette brûlante sellette. On sait qu'il éprouva une congestion cérébrale en regagnant son banc, et que, sans d'abondantes saignées qui le sauvèrent, il eût payé de sa vie cette fatale condescendance.

Dans ce malheureux discours où la main qui mène tout se faisait sentir

à chaque ligne, le ministre se condamnait à dire que l'Italie ne devait pas inspirer la moindre inquiétude, que la diète de Francfort n'avait jamais songé à attaquer l'indépendance des états secondaires de l'Allemagne, que la seule question importante, celle d'Orient, se présentait sous un aspect rassurant; que le traité de Constantinople ne changeait rien aux affaires, que l'ordre légal régnait à Lisbonne, que l'Espagne devenait tranquille, en un mot que tout est au mieux dans le meilleur des mondes possibles. Et quand le ministre, écrasé sous ces paroles d'optimisme, tomba en défaillance, M. Thiers escalada joyeusement les degrés de la tribune, et vint encore renchérir sur son collègue.

Dans son discours, M. Thiers invoquait la force de l'opinion. Il faut bien reconnaître cette force de l'opinion et lui rendre hommage. C'est elle qui a réduit M. Thiers à n'avoir aucune importance dans la chambre, et à n'être écouté que comme un homme d'esprit, amusant, ingénieux parfois, mais toujours sans conséquence. Si M. Thiers n'a jamais d'autre raison pour se retirer que ce mouvement de conscience qui portait, il y a peu de jours, M. de Broglie à donner sa démission, on peut prédire à M. Thiers un long ministère. Pour M. de Broglie, dominé encore une fois par l'ascendant de M. Guizot, il s'est décidé à garder son portefeuille qui doit lui sembler bien lourd aujourd'hui.

De tous ces débats, il est résulté une adresse dont chaque mot est un blâme de la conduite des ministres, et que le ministère a été forcé d'accepter. Nous le répétons, cette adresse doit peser d'autant plus cruellement sur le ministère, que dans la discussion qu'elle a fait naître, il a vu repousser son candidat à la vice-présidence, qu'il a été forcé de le désavouer hautement, de blâmer ses discours officiels, de renoncer au projet sur les forts détachés, à toute modification de l'institution du jury; que les ministres ont été obligés de venir se réfuter les uns les autres, et enfin que l'un d'eux a été mortellement blessé sur le champ de bataille. En Angleterre et dans tout gouvernement représentatif qui ne serait pas illusoire, un tel ministère eût déjà disparu et pris la fuite au bruit des sifflets de la nation.

Un grand bal a eu lieu cette semaine au château des Tuileries. Dès huit heures du soir, une foule immense remplissait les appartemens et envahissait jusqu'au grand salon, où le roi était occupé à donner audience au corps diplomatique. On a remarqué, dans ce bal, l'absence du duc d'Orléans qui est parti pour Bruxelles, et la présence de M. Mauguin et d'un certain nombre de membres de l'opposition. La manière tout au moins très franche et très loyale dont M. Odilon Barrot et M. Mauguin se sont déclarés partisans de la monarchie constitutionnelle, les

place et les dessine nettement aujourd'hui, au milieu de l'opposition plus vive qui prévoit et désire une autre forme de gouvernement. Personne n'a donc été surpris de voir les députés de cette nuance aux fêtes du château.

Pour M. le duc d'Orléans, qui ne s'est pas rangé, que nous sachions, dans les rangs de l'opposition anti-dynastique, on paraissait étonné de son brusque départ pour Bruxelles. Un journal avait répandu le bruit qu'une fâcheuse aventure, bien pardonnable à un prince de son âge, une surprise nocturne et la nécessité de laisser calmer la colère d'un mari ou d'un frère offensé, avaient nécessité ce voyage si imprévu. Il n'en est rien. Le héros du drame dont il est question n'est pas le jeune prince. L'honneur et le scandale en reviennent à un certain général de l'empire que ses exploits amoureux ont rendu plus célèbre que ses campagnes, et dont l'âge n'a pas ralenti les ardeurs, si l'on en croit les bruits qui circulent. Pour le duc d'Orléans, d'autres motifs ont, dit-on, causé son éloignement.

On assure que le jeune prince se plaint beaucoup du triste rôle qu'on lui fait jouer, et surtout de la parcimonie avec laquelle on lui distribue chaque mois sa part de la liste civile. On sait que les chambres lui ont alloué un million par an pour les dépenses de sa maison. Il paraît que la liste civile ne lui accorde que 24,000 fr. par mois, et qu'elle retient ainsi à son bénéfice plus de 700,000 fr. sur les revenus du prince. Une remontrance paternelle un peu vive, qui lui fut faite à propos de cette fastueuse loge d'Opéra qu'il a fait décorer récemment, a occasioné une discussion, à la suite de laquelle le prince est parti pour aller passer quelque temps près du roi Léopold. Le roi des Belges n'a sans doute pas entendu sans émotion les doléances de son beau-frère. Le million qu'il attend doit être encore dans les coffres de la liste civile près de celui que réclame le duc d'Orléans, et il sera difficile de les faire sortir de ce trésor qui s'ouvre si souvent pour se grossir, mais rarement pour se diminuer. Toutefois il serait injuste de blâmer un père qui a incontestablement le droit de régler les dépenses de son fils, et il faut reconnaître qu'il y a de la prévoyance à ne pas laisser dans les mains d'un prince de vingt ans une somme aussi considérable qui pourrait l'entraîner dans des excès de dissipation. Mais alors ce serait un devoir pour la liste civile, un devoir exigé par la probité, que de restituer à l'état l'excédant inutile, et de ne pas détourner à son profit une somme de sept cent mille fr. sur un million affecté par les chambres à une dépense toute spéciale. Sept cent mille francs ! c'est plus qu'il ne faut pour suffire aux frais de l'instruction primaire dans quarante départemens, et puisque cette somme est

inutile aux plaisirs du duc d'Orléans, ne serait-il pas juste de la rendre aux pauvres contribuables qui l'ont fournie avec tant de peine ?

MM. Grégoire et Collombet viennent de donner une traduction des *Œuvres de Salvien* (1), prêtre chrétien du ve siècle, né à Cologne, et qui vécut dans le midi de la France, à Lérins et puis à Marseille. Salvien est un des plus éloquens témoins de cette période qui s'abîma dans l'invasion des barbares; il la peint avec des traits de douleur et d'âpre indignation contre la corruption et la lâcheté de l'empire, avec des accens de prophétie lamentable qui l'ont fait surnommer le Jérémie de son siècle. Son célèbre traité du *Gouvernement de la Providence* est le tableau le plus fidèle de ce grand et unique moment dans l'histoire du monde. Le Bossuet rude de cet âge y justifie en traits sublimes la Providence des succès qu'elle accorde à toutes ces nations barbares, dont elle use comme de fléaux. On n'a jamais mieux compris qu'en lisant la corruption et l'imbécillité du vieux monde dénoncées par Salvien, la nécessité de cette infusion de sang barbare pour tout retremper et tout rajeunir. Les traducteurs ne se sont pas bornés à nous donner ce traité du *Gouvernement de Dieu* et celui contre l'*Avarice;* ils ont traduit aussi des lettres familières de Salvien où l'on voit l'intérieur d'un ménage chrétien d'alors, et un de ces cas nombreux dans la vie des saints de ce temps, deux époux se privant par vertu chrétienne des plus légitimes tendresses, et habitant ensemble comme frère et sœur. MM. Grégoire et Collombet, dans cette publication estimable, n'ont pas été mus seulement par des raisons d'étude et de choix historique et littéraire; un sentiment religieux, qui est celui d'une si notable partie des jeunes générations de notre temps, les a poussés à cette entreprise utile dont ils se sont acquittés avec élégance et bonheur. Ce même zèle de chrétiens studieux les porte à nous promettre de donner successivement les œuvres de Vincent de Lérins, de Sidoine Apollinaire, les lettres de saint Jérôme. S'il nous était permis de leur exprimer un vœu, ce serait que leur choix tombât de préférence sur ceux des auteurs ou des ouvrages qui n'ont pas été traduits encore. Une publication comme celle de Salvien devrait être naturellement l'occasion d'examiner cet auteur original et de retracer avec quelque détail la société et la littérature chrétienne d'alors. Nous croyons savoir qu'un de nos collaborateurs s'occupe en ce moment d'un tel travail, qu'il professera avant peu avec sa profondeur et sa sagacité ordinaire. Ce sera le temps d'y revenir. Ainsi les études religieuses renaissent de toutes parts, et il se manifeste un mouvement non douteux de restauration du christianisme par la science.

(1) Lyon, Sauvignet; Paris, Bohaire, boulevart des Italiens, 10.

Commentaire sur le Yaçna, l'un des livres religieux des Parses, ouvrage contenant le texte zend, expliqué pour la première fois, les variantes des quatre manuscrits de la Bibliothèque royale, et la version sanscrite inédite de Nériosengh; par Eugène Burnouf, membre de l'Institut, professeur de sanscrit au Collège de France.—Tome 1er. Chez Debure, rue Serpente, 7.

De nos jours on a quelquefois prononcé trop légèrement, à notre sens, que les Français étaient tout à fait dénués de la capacité et de la patience nécessaires aux études philologiques. Sans invoquer ici le seizième siècle, et les savans qui brillèrent tant dans l'âge de Louis XIV que dans celui de Voltaire, sans rappeler même les noms de quelques contemporains illustres, l'ouvrage que nous annonçons ici nous semble une éclatante réponse aux préjugés qui voudraient exclure aujourd'hui la France des honneurs et des travaux de la grande érudition. Le commentaire sur le *Yaçna*, dont M. Burnouf livre aujourd'hui au public la première partie, est le fruit de l'élaboration la plus patiente et la plus consciencieuse. Quand en 1829 M. Eugène Burnouf eut publié à ses frais le texte du *Zend Avesta* sous le titre de *Vendidod Sadé*, il commença le commentaire sur le Yaçna, dont il publia successivement plusieurs extraits dans le Journal asiatique. La publication du premier extrait date de 1829. Venant après Anquetil-Duperron, M. Burnouf devait juger les travaux de son devancier; il l'a fait avec une raison pleine d'élévation et de convenance. Nous citerons cette intéressante appréciation :

« Personne n'ignore que c'est au célèbre Anquetil-Duperron que la France doit de posséder ce qui reste des livres moraux et liturgiques des Parses. On sait quels sacrifices cet homme courageux s'imposa pour aller chercher dans le Guzarate, où les Parses sont établis depuis dix siècles, les débris des ouvrages religieux qu'ils avaient emportés dans leur exil. Les soins qu'il se donna pour rassembler des copies de ces précieux livres, pour obtenir des prêtres tous les renseignemens qui pouvaient les éclaircir, pour en pénétrer le sens, enfin pour les traduire d'une manière qu'il pût croire exacte, sont sans contredit un exemple du plus noble et de plus difficile usage qu'on puisse faire de la patience et du savoir; et le récit pourrait en paraître peu vraisemblable, si ses peines n'avaient été récompensées par le succès. Anquetil rapporta en France ceux des livres de Zoroastre qu'il avait pu se procurer dans l'Inde, les déposa à la Bibliothèque du roi; et en 1771, il en fit paraître la traduction sous le titre de *Zend Avesta, ouvrage de Zoroastre*, en trois volumes in-4°.

« Les savans purent croire dès lors que les institutions religieuses et civiles des Parses, que leurs mœurs, leurs usages, leurs langues et une portion notable de leur littérature sacrée étaient définitivement connus; et le Zend Avesta d'Anquetil devint la base des travaux auxquels l'érudition allemande se livre depuis le commencement de notre siècle, pour recomposer le tableau de l'ancienne civilisation

persane. Tout n'était pas fait cependant pour l'intelligence des ouvrages sur lesquels s'exerçait déjà la critique historique. Les textes n'en étaient pas publiés, la langue en était complètement inconnue; on ne possédait ni un ouvrage grammatical qui en contînt les élémens, ni un lexique qui fournît le moyen d'en apprendre la terminologie. Un très court vocabulaire zend et pehlvi avait été joint par Anquetil au troisième volume de son Zend Avesta; mais quoique Paulin de Saint-Barthélemy, aidé de ce vocabulaire, pût déjà soupçonner que le zend appartenait à la même famille que le sanscrit et les idiomes savans de l'Europe, ce fragment, et quelques détails peu précis sur la grammaire zende, consignés par Anquetil dans les Mémoires de l'Académie des Inscriptions, formaient tout ce qu'on possédait sur la langue dans laquelle nous ont été conservés les livres de Zoroastre. S'il y avait là de quoi faire naître la curiosité des savans, c'était trop peu pour la satisfaire. Anquetil avait promis une grammaire et un dictionnaire zends; mais, soit que la mort ait prévenu l'exécution de son dessein, soit qu'il eût peu de goût pour les études purement philologiques, ces travaux ne parurent jamais, et on n'en trouve que de faibles traces parmi les manuscrits d'Anquetil, que M. Silvestre de Sacy déposa, depuis la mort de ce savant, à la Bibliothèque du Roi (1).

« Il ne restait donc à celui qui aurait voulu apprendre la langue zende, lire le texte original des livres de Zoroastre, et le faire connaître à l'Europe d'une manière critique, d'autre secours que la traduction d'Anquetil, et d'autre méthode à suivre que la comparaison attentive de cette traduction avec le texte. On pouvait croire ce travail facile, et il ne faut rien moins qu'une supposition de ce genre pour expliquer pourquoi on n'a pas songé à s'en occuper plus tôt. Les personnes qui voulaient s'ouvrir une route nouvelle dans le vaste champ de la littérature orientale, devaient être plus empressées d'entreprendre l'étude d'idiomes encore peu connus, que l'interprétation d'un texte qu'il était permis de regarder comme traduit, et le déchiffrement d'une langue dont tous les monumens existans en Europe étaient publiés en français. Il faut convenir d'ailleurs que tout devait confirmer les savans dans l'opinion qu'il ne restait presque rien à faire après Anquetil : son dévouement à des études qu'il aimait et dont il avait dû atteindre le terme; tant de soins bien faits pour porter leurs fruits; une confiance qui ne pouvait naître que de la certitude du succès, et qui devait être partagée par le lecteur; enfin cette bonne foi dont l'expression est aussi naturelle au vrai savoir, que l'imitation en est difficile au charlatanisme. Aussi éprouvai-je une surprise que les personnes accoutumées aux recherches philologiques concevront sans peine, lorsque, comparant pour la première fois la traduction d'Anquetil au texte original, je m'aperçus que l'une était d'un faible secours pour l'intelligence de l'autre. Un examen

(1) On trouve l'indication des travaux philologiques qu'Anquetil se proposait de faire, dans le tome XXXI, pag. 432 des Mémoires de l'Académie des inscriptions et belles-lettres, et dans le tome II du Zend Avesta.

suivi me persuada qu'avec le seul appui de son interprétation, ce ne serait pas une entreprise aussi aisée que je l'avais supposé d'abord, que d'acquérir la connaissance de la langue dans laquelle était écrit le Zend Avesta; et je reconnus bientôt que la traduction d'Anquetil était loin d'être aussi rigoureusement exacte qu'on l'avait cru; et cela d'autant plus facilement, que l'auteur, en déposant à la Bibliothèque du Roi les textes originaux, avait lui-même livré à la critique les moyens de la juger. Mais, si cette épreuve fut peu favorable à la traduction du Zend Avesta, je dois me hâter d'affirmer qu'elle ne diminua en aucune façon ma confiance dans la probité littéraire de l'auteur. En donnant au public une version que tout l'autorisait à croire fidèle, Anquetil a pu se tromper, mais il n'a certainement voulu tromper personne; il croyait à l'exactitude de sa traduction, parce qu'il avait foi dans la science des Parses qui la lui avaient dictée. Au moment où il la publiait, les moyens de vérifier les assertions des Mobeds, ses maîtres, étaient aussi rares que difficiles à rassembler. L'étude du sanscrit commençait à peine, celle de la philologie comparative n'existait pas encore; de sorte que, quand même Anquetil, à la vue des obscurités et des incohérences qui restaient dans l'interprétation des Parses, eût éprouvé un sentiment de défiance que, nous osons le dire, rien ne devait éveiller en lui, il n'eût pu aisément discuter leur témoignage avec quelque espoir d'en découvrir la fausseté. Il n'est donc pas responsable des imperfections de son ouvrage; la faute en est à ses maîtres, qui lui enseignaient ce qu'ils ne savaient pas assez, circonstance d'autant plus fâcheuse qu'il lui était impossible de s'adresser à d'autres qu'à eux. Ses erreurs sont du genre de celles qui sont inévitables dans un premier travail sur une matière aussi difficile; et lors même qu'elles seraient plus nombreuses, lors même qu'il devrait subsister peu de chose de sa traduction, et que ce qui devrait en subsister aurait besoin d'être vérifié de nouveau, il resterait encore à Anquetil-Duperron le mérite d'avoir osé commencer une aussi grande entreprise, et d'avoir donné à ses successeurs le moyen de relever quelques-unes de ses fautes. C'est d'ordinaire la seule gloire que conserve celui qui explore le premier une science nouvelle; mais cette gloire est immense, et elle doit être d'autant moins contestée par celui qui vient le second, que lui-même n'aura vraisemblablement aux yeux de ceux qui plus tard s'occuperont du même sujet, que le seul mérite de les avoir précédés. »

Le beau travail dont M. Burnouf enrichit aujourd'hui l'érudition française affermira de plus en plus la haute réputation dont l'auteur jouit en Allemagne, et trouvera des juges compétens auxquels il faut renvoyer son livre, tels qu'Éwald à Gœttingue, et Bopp à Berlin. C'est surtout au professeur de Berlin qu'il appartient d'examiner le travail de M. Burnouf avec la même attention que ce dernier vient d'apporter à l'analyse de sa *Grammaire Comparative* (1). MM. Bopp et Eu-

(1) Voyez le *Journal des savans*.

gène Burnouf sont les deux premières autorités de l'érudition européenne, en ce qui concerne la langue zende; et ils ont l'un pour l'autre cette courtoisie bienveillante que se doivent mutuellement la patrie de Niebuhr et celle de Scaliger.

E. L.

A M. LE DIRECTEUR DE LA REVUE DES DEUX MONDES.

Monsieur,

C'est par erreur sans doute que vous avez avancé dans votre dernier Numéro, que M. Champollion le jeune m'avait précédé en Egypte, et s'y était rendu en 1818 (1). J'ai précédé M. Champollion à Thèbes, et je revenais de ce voyage qui avait pour but la possibilité de transporter l'obélisque de Louqsor en France, lorsque M. Champollion quittait Toulon en 1828 et non en 1818. C'est parce que j'avais déjà été en Égypte et proposé l'opération du transport des obélisques que je fus nommé commissaire du roi en Orient et membre d'une commission composée de MM. Alex. Delaborde, l'amiral Makæu, le baron de Tupinier, conseiller d'état, le général Livron et M. Drovetti, ancien consul-général en Égypte; cette commission était présidée par le ministre de la marine.

M. Champollion avait écrit depuis au ministre, mais ce ne fut point son projet qui fut accepté pour le transport de l'obélisque. Ce fut celui de M. Roland, inspecteur-général des ingénieurs de la marine, qui proposa de faire construire l'allège qui porte maintenant l'obélisque de Louqsor, et je fus chargé d'obtenir du pacha Méhémet-Ali la cession de ce monument pour la France, négociation relative aux arts, que j'ai eu le bonheur de conduire heureusement, puisque le résultat a permis à M. Lebas, ingénieur habile, d'embarquer, après des difficultés sans nombre, ce monument précieux, et à M. de Verninac, commandant le bâtiment qui devait porter ce monolithe, de déployer autant d'habileté que de persévérance.

M. Alex. Delaborde eut aussi la pensée, à son retour d'Orient, de faire élever l'un des obélisques de Louqsor sur l'une des places de Paris; il présenta à la commission un projet de M. le capitaine de vaisseau Besson, brave et digne officier français au service du vice-roi d'Égypte.

M. Champollion le jeune, qui le premier a traduit les hiéroglyphes qui couvrent l'obélisque, mérite d'ailleurs, par ses travaux archéologiques et ses découvertes sur les écritures des Égyptiens, la reconnaissance de l'Europe tout entière; c'est une assez belle part de gloire et de renommée, pour que ses amis n'envient à personne le mérite d'une mission confiée à un homme qui compte quelques travaux dans les arts depuis vingt-cinq ans, et qui aime à rendre la plus éclatante justice au génie et aux immenses talens de M. Champollion.

Veuillez, monsieur, agréer les assurances des sentimens les plus distingués de votre très humble serviteur,

A. Taylor.

Ce 7 janvier 1834.

(1) C'est 1828 que nous avons voulu dire; il s'est glissé une faute d'impression dans notre phrase. (*N. du D.*)

F. BULOZ.